

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI

THÈSE

PRÉSENTÉE À

L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DU DOCTORAT EN LETTRES

PAR

MÉLISSA LAPOINTE

MAÎTRE ÈS ARTS

DU CULTE DE LA VIERGE À L'IMITATION DU CHRIST.
ÉTUDES SUR LES ENJEUX RHÉTORIQUES DES *EXEMPLA* MARIAL ET
CHRISTIQUE DANS LES ŒUVRES VERSIFIÉES DE
GUILLAUME CRETIN (1460-1525) ET MARGUERITE DE NAVARRE (1492-1549)

2011

RÉSUMÉ

Notre recherche repose sur l'intuition qu'une transformation radicale s'opère dans les modes de représentation poétique de la Vierge et du Christ entre les XVe et XVIe siècles, à travers l'exploitation que peut en faire un Grand Rhétoricien comme Guillaume Cretin et eu égard à l'écriture de Marguerite de Navarre, associée pour sa part à la mouvance évangélique de Meaux. Si la poésie des Grands Rhétoriciens apparaît comme une tentative pour porter jusqu'à l'extrême limite de leurs possibilités les techniques littéraires, des préoccupations théologiques font néanmoins jour dans bon nombre de productions, tributaires pour l'essentiel de la poésie mariale du Moyen Âge, mais accordant cependant une place plus déterminante qu'il n'y paraît à l'*exemplum* christique. La poésie religieuse de Marguerite de Navarre, de même que celle de Guillaume Cretin, est également caractérisée par la représentation exemplaire de la Vierge et du Christ, dans une perspective argumentative sensiblement différente, dont nous avons déterminé si elle constitue une rupture ou une évolution par rapport à la conception de la génération précédente. L'essor de l'humanisme et les bouleversements occasionnés par la Réforme ont contribué à une transfiguration des *exempla* marial et christique entre la fin du Moyen Âge et la première moitié du XVIe siècle. Mais à quelles fins? Quels sont les enjeux rhétoriques de cette exploitation de la Vierge et du Christ dans la poésie du premier des Grands Rhétoriciens et dans celle de Marguerite de Navarre? Nous croyons que la transition entre la fin du Moyen Âge et le début de la Renaissance et les bouleversements religieux qui en découlent sont à l'origine d'une mutation dans l'exemplification de la Vierge et du Christ. En effet, si l'*exemplum* demeure la figure privilégiée de la poésie religieuse, il semble que la visée n'est plus simplement épидictique, mais devient un véritable enjeu délibératif. Le choix de Guillaume Cretin s'est imposé naturellement du fait de l'importance quantitative et qualitative de son œuvre, dont l'influence fut vraisemblablement plus déterminante que celle des autres rhétoriciens. Le choix de Marguerite de Navarre tient quant à lui au rôle qu'elle a pu jouer dans l'essor de l'évangélisme en France et à l'omniprésence des motifs religieux dans son œuvre. Les textes du corpus font partie d'une tradition poétique où interviennent de manière privilégiée les *exempla* de la Vierge et du Christ.

REMERCIEMENTS

Il est très important pour moi de remercier les personnes qui m'ont accompagnée tout au long de mes études universitaires.

J'aimerais d'abord remercier le Fonds de recherche sur la société et la culture du Québec pour l'octroi d'une bourse doctorale qui a permis la réalisation de cette recherche.

J'aimerais remercier le Département des Arts et Lettres et les professeurs qui m'ont inspirée : monsieur Jacques B. Bouchard, monsieur Jean-Guy Hudon, monsieur Jean-Pierre Vidal et surtout monsieur Fernand Roy, qui sont maintenant tous à la retraite et qui ont fait naître mon intérêt pour la recherche.

Un merci tout particulier au professeur Mustapha Fahmi que j'ai poursuivi de demandes lors des concours de bourses. Ce ne fut pas en vain et je le remercie infiniment.

J'aimerais souligner l'aide précieuse et la disponibilité de Christiane Perron, la secrétaire de l'Unité des lettres qui est pratiquement la secrétaire personnelle de tous les étudiants. Un merci spécial à toi, mon amie Ginette, pour notre amitié aussi surprenante que spontanée.

J'aimerais remercier toute ma famille et particulièrement mes parents, André et Pauline, et ma grand-mère Henriette pour leur soutien, leurs prières et leur amour inconditionnel. Vous avez été le point d'ancrage dans mes dérives et les complices de mes bonheurs. Je vous aime très fort.

J'adresse un hommage particulier à mon mari Nicolas. Tu as été et tu es un compagnon exemplaire, me soutenant à tous les instants. Tu m'offres depuis dix ans le plus grand cadeau que l'on peut faire à quelqu'un : chaque jour tes yeux me renvoient une image magnifiée de moi-même. Tout est possible lorsqu'on nous offre un tel présent. Je t'aime.

Mais il vient des jours où le soutien de la famille et des amis atteint sa limite et alors le seul à vraiment nous comprendre est notre directeur de recherche. J'ai longtemps cru que ma relation de direction avec le professeur Vaillancourt était une relation standard, pourtant, un jour, une collègue d'une autre constituante m'a confié qu'elle m'enviait cette relation et qu'elle aurait aimé avoir la même présence et le même soutien de son côté. J'ai par la suite beaucoup réfléchi à notre conversation.

Je crois qu'au terme de leur formation et de leur expérience, tous les professeurs peuvent diriger des étudiants. Diriger, c'est faire selon une manière, un ordre, pour obtenir un

résultat. Mais selon moi, il y en peu qui sont capables d'être des accompagnateurs, des guides. On arrive toujours à diriger, finalement, mais c'est beaucoup plus difficile de faire grandir un étudiant non seulement sur le plan intellectuel, mais aussi sur le plan humain. Je ne soulignerai pas ici les qualités de direction du professeur Luc Vaillancourt. Je soulignerai plutôt son humanité. Les études doctorales sont un processus de bouleversements, de transformations, de reculs et de progrès. C'est un travail de longue haleine qui place l'étudiant tantôt face au doute, tantôt face à l'euphorie. Au final, on ressent autant l'usure que l'accomplissement. Luc Vaillancourt a été un accompagnateur, présent à tous les instants, me connaissant souvent mieux que moi-même et me poussant à me dépasser sans cesse.

Dans quelques années, les commentaires, les corrections, les rappels à l'ordre de mon directeur seront relégués dans ma mémoire. Par contre, il restera toujours dans mon cœur le souvenir d'un grand ami. Peu importe, Luc, ce que vous réserve votre carrière dans les prochaines années, ne perdez jamais cette grande humanité qui a défini nos dix années de direction ensemble.

Vous avez aujourd'hui et pour toujours toute ma reconnaissance et mon amitié.
Merci beaucoup.

Mélissa

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION.....	8
Deux figures, deux univers : la Vierge et le Christ.....	12
Enjeux rhétoriques et <i>exemplum</i> : perspectives d'approche.....	19
La rhétorique exemplaire : la persuasion par l'exemple	23
L' <i>exemplum</i> aujourd'hui : définition et approche.....	29
Cent ans de bouleversements : 1450-1550.....	37
De la Grande Rhétorique à l'évangélisme : corpus poétique	39
<i>Exemplum</i> et poésie : corpus théorique.....	43
Les divisions de l'étude.....	49

PREMIÈRE PARTIE : L'*EXEMPLUM* « MÉDIÉVAL »

CHAPITRE I : La Vierge, parangon ultime de la Femme.....	52
Préambule	
1. <i>O Gloriosa Domina</i> : tradition poétique et dévotion mariale.....	55
2. La poésie mariale, une poésie persuasive	63
3. La Vierge exemplaire de Guillaume Cretin	73
3.1 L' <i>exemplum</i> marial : <i>topos</i> de la perfection.....	76
3.2 L' <i>exemplum</i> marial : <i>topos</i> de la virginité et de la maternité.....	113
4. L'envoi, lieu final de la <i>persuasio</i>	128
 CHAPITRE II : Le Christ, l'édification par la Passion.....	 135
Préambule	
1. Le Christ au Moyen Âge.....	138
2. La figure du Christ dans la poésie de Guillaume Cretin	144
3. <i>Christus dolens</i> : méditation sur la Passion du Christ.....	161

DEUXIÈME PARTIE : L'EXEMPLUM « EVANGELIQUE »

CHAPITRE III : La Vierge, modèle de foi ultime.....	186
Préambule	
1. Renaissance et courant évangélique.....	190
2. La Vierge et les évangéliques	195
3. L' <i>exemplum</i> « évangélique »	207
4. La Vierge exemplaire de Marguerite de Navarre.....	211
4.1 Le <i>Miroir de l'âme pécheresse</i>	211
4.1.1 Présentation de l'œuvre.....	211
4.1.2 <i>Exemplum</i> marial dans le <i>Miroir de l'âme pécheresse</i>	217
4.2 L' <i>Oraison de l'âme fidèle</i>	241
4.2.1 Présentation de l'œuvre.....	241
4.2.2 <i>Exemplum</i> dans l' <i>Oraison de l'âme fidèle</i>	246
CHAPITRE IV : Le Christ, la règle et l'exemple	265
Préambule	
1. Le Christ exemplaire de Marguerite de Navarre.....	270
2. Le <i>Petit Œuvre Dévot</i>	279
2.1 Présentation de l'œuvre.....	279
2.2 <i>Exemplum</i> christique dans le <i>Petit Œuvre Dévot</i>	283
3. L' <i>Oraison de l'âme fidèle</i>	302
3.1 <i>Exemplum</i> christique dans l' <i>Oraison de l'âme fidèle</i>	302
4. Le <i>Miroir de Jhesus Christ crucifié</i>	308
4.1 Présentation de l'œuvre.....	308
4.2 <i>Exemplum</i> christique dans le <i>Miroir de Jhesus Christ crucifié</i>	310
CONCLUSION.....	340
ANNEXE I : Tableau sur les acceptions de l' <i>exemplum</i>	364
ANNEXE II : Tableau des modalités exemplaires	365
ANNEXE III : Le récit du Paradis (Genèse 3, 1-24)	367
ANNEXE IV : L'Annonciation (Luc 1, 26-38)	369
ANNEXE V : Vision de la Femme et du Dragon (Apocalypse 12, 1-17)	370
ANNEXE VI : Épître <i>Dudict Cretin a Madame la contesse de Dampmartin</i> <i>en la Sepmaine Sainte</i>	371
ANNEXE VII : <i>Exemplum</i> du <i>Miroir de l'âme pécheresse</i>	373
ANNEXE VIII : <i>Exemplum</i> de l' <i>Oraison de l'âme fidèle</i>	375
BIBLIOGRAPHIE.....	377

« La poésie est toujours en quelque manière enseignement : elle attache à l'objet ou à l'action qu'elle décrit une valeur éthique, y incorpore une *senefiance* qui les justifie, en subordonnant le particulier au général; ce qu'elle dit est "exemple". »

(Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*)

INTRODUCTION

« Parmi les arguments de ce genre, le plus efficace est ce que nous appelons proprement exemple, c'est-à-dire le rappel d'un fait historique ou communément admis, qui sert à prouver ce que l'on a en vue. »

(Quintilien, *Institution oratoire*, V, 6)

« L'intention de toute l'Écriture Sainte est d'enseigner, d'émouvoir à la manière d'un discours rhétorique. »

(Abélard, *Commentaire de l'Épître aux Romains*)

La littérature chrétienne et spirituelle occupe une place singulière dans l'histoire littéraire. Émergeant des premiers balbutiements du christianisme, la poésie religieuse se développe et prolifère en parallèle des idées et des traités de théologie des Pères de l'Église, ces derniers s'appliquant à édifier les bases de la *doctrina sacra*¹. Leurs réflexions esquisseront les grandes lignes de la casuistique et du mysticisme chrétien et inspireront d'importants penseurs tels François d'Assise, Bernard de Clairvaux, Pierre Abélard, ou Thomas d'Aquin. À la Renaissance, et avec l'essor de la Réforme, les écrits d'Érasme, de

¹ Des quatre principaux Pères de l'Église, saint Augustin (354-430) est celui dont les écrits théologiques et philosophiques ont porté le plus à discussion et ont eu le plus d'incidence sur la manière de réinvestir la rhétorique pour l'adapter à la nouvelle réalité « chrétienne ». Plus particulièrement dans le *De doctrina christiana*, Augustin assimile l'héritage littéraire païen – Cicéron, Aristote, Platon – pour l'adapter et le mettre au service du christianisme.

Lefèvre d'Étaples, de Luther et ceux plus radicaux de Calvin viennent ébranler les bases de la pensée chrétienne en redéfinissant le visage de l'Église. En marge des traités et des réflexions théologiques qui façonnent le christianisme, les arts revisitent les épisodes bibliques et contribuent à leur manière à la glorification de Dieu. Le théâtre crée les « mystères » qui sont représentés sur le parvis des églises et qui exploitent le thème de la Nativité du Christ et le drame de la Passion pour instruire et bouleverser le public. La poésie substitue à la Dame courtoise, chantée par les troubadours, la Vierge, nouvelle Dame de cœur des poètes. Autour de la figure mariale s'élargit sans cesse un réseau sémantique qui transcende avec vigueur autant le quotidien des hommes que la religion et la littérature. Le culte à la Vierge s'installe dans l'existence des fidèles soulevant la ferveur et la dévotion, et laissant dans son sillage témoignages sincères et œuvres grandioses adressés à celle « qui mit Dieu au monde »². À la fin du XV^e siècle, la poésie mariale atteint son zénith et la Vierge est célébrée par les poètes de l'époque, appelés ultérieurement « Grands Rhétoriciens »³, qui consacrent une partie de leur production littéraire à la création de

² Saint Bernard, *Homélie Super missus est* II, §1, dans *Écrits sur la Vierge Marie*, Paris, Mediapaul, 1995, p. 54-55.

³ Guillaume Cretin fait partie d'un groupe de poètes – Meschinot, Baude, Molinet, Robertet, La Vigne, Saint-Gelays, Cretin, Lemaire, Bouchet, Destree, Gringore, Marot, Parmentier – méconnus des lecteurs dont les œuvres brillèrent pendant plus d'un siècle, mais dont l'activité littéraire se concentre principalement à la fin du XV^e et au début du XVI^e siècle. Ces poètes, qualifiés péjorativement au XIX^e siècle de *Grands Rhétoriciens*, reprennent depuis une quarantaine d'années la place qu'ils occupaient jadis et qui « aux alentours de 1500, en langue française, portèrent les couleurs de la "modernité" ». Paul Zumthor, *Le masque et la lumière. La poétique des grands rhétoriciens*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1978, p. 17. Ils sont environ une douzaine à porter cette étiquette, imputable à une tradition poétique qui s'étend de 1460 à 1520 que l'histoire littéraire a retenue sous le nom de *Grande Rhétorique*. Les rhétoriciens se sont surtout fait connaître par leurs jeux langagiers extrêmement complexes (verbaux, graphiques ou sonores) qui n'occupent pourtant qu'une faible partie de leur production littéraire. Tombés dans un profond discrédit dès 1530 à cause de certaines de leurs extravagances et l'abondance de leurs écrits, ces écrivains ont souvent été présentés par la suite comme des poètes « manquant de goût, comme des scribes besogneux sans imagination et comme des parias de l'écriture ». François Rigolot, *Poésie et Renaissance*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais Série Lettres », 2002, p. 84. Depuis 1970, plusieurs critiques dont Paul Zumthor, François Cornilliat ou Gérard

panégyriques à Marie⁴. La forme favorisée pour exprimer la *laudatio* destinée à la Vierge est le chant royal, inspiré de la grande ballade, qui deviendra subséquemment la forme privilégiée lors des concours palinodiques.

À la fin du XV^e siècle, lorsqu'un vent nouveau souffle sur l'Église et sur les traditions, un changement se produit dans le cœur de beaucoup de croyants, chez les évangéliques d'abord, chez les protestants ensuite⁵. Bien que le Moyen Âge ait abondamment encouragé

Gros ont redonné leurs lettres de noblesse aux rhétoriciens : « La critique leur a reproché de se complaire à des “vieilles” médiévales – et en effet, ils reprennent inlassablement les thèmes les plus usés, les procédés ressassés de l'allégorie et de la casuistique amoureuse, sans montrer d'autre originalité que d'extravagantes recherches formelles qui s'articulent sur des formes héritées du Moyen Âge. Mais la critique les a aimés aussi : elle a dit et redit qu'ils sont les maîtres à rimer des poètes de la Pléiade; elle a rapproché leurs recherches de celles des poètes modernes, d'un Mallarmé, d'un Valéry, des surréalistes. » Martijn Rus, *De la conception à l'au-delà : textes et documents français*, Amsterdam-Atlanta, éd. Rodopi B.V., 1995, p. 8. Ils ont évolué au sein de trois milieux sociaux en France : les cours duciales, la cour du roi et les confréries des « puits ». La plupart d'entre eux sont « poètes de cour », soumis au service des princes dont ils ne peuvent s'affranchir sans risquer de tomber dans le dénuement. Historiographes, secrétaires, écrivains, parfois conseillers des princes, prêtres, etc., ils peuvent cumuler diverses fonctions selon les aléas de la fortune. Leur spécialité est le poème de circonstance, dont les thèmes, banals et répétitifs, leur sont imposés par le seigneur auquel ils sont attachés. Les noms des poètes qui constituent le cercle des rhétoriciens varient selon les médiévistes et des critères établis par ces derniers. Ils sont unis par des liens amicaux, des échanges de correspondances et leur contribution à des œuvres collectives. Paul Zumthor, *Le masque et la lumière. La poétique des grands rhétoriciens*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1978, p. 12. Selon François Rigolot, « Grands Rhétoriciens » est le nom qui a été donné au XIX^e siècle par les historiens de la littérature à un groupe de poètes qui firent carrière auprès des ducs de Bourgogne, de Bourbon et des rois de France dans les années 1460 à 1520. Ces poètes sont conscients de la tâche morale et politique qui leur incombe et ils entendent servir les intérêts du Prince de la Cité de façon éclatante. Dès 1530, ils tombent dans un discrédit profond et ce n'est que récemment que leur réputation péjorative tend à se dissiper et que les critiques les réhabilitent. Voir François Rigolot, *Poésie et Renaissance*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais Série Lettres », 2002, p. 83 à 98.

⁴ Leur poésie allégorique, hyperbolique et rhétorique, fait abondamment appel aux figures, aux tropes et aux divers raffinements formels par des recherches syntaxiques élaborées, des jeux de mots et des rimes exploitées au maximum de leur potentiel. Les formes poétiques prisées par les rhétoriciens sont surtout le rondeau, principalement utilisé dans les poèmes d'expression érotique et courtoise, le virelai, qui diffère peu du rondeau, le fatras, qui exprime les « *matières joyeuses* » et la ballade qui joue sur l'ironie, sinon qui devient le prétexte d'éléments politiques ou didactiques. Quant au chant royal, inspiré de la grande ballade, il devient la forme privilégiée lors des concours des puits. Composé de cinq strophes et d'un envoi, il est souvent utilisé dans une *laudatio* à la Vierge.

⁵ Si les évangéliques conservaient la plupart des croyances catholiques concernant la Vierge, ces croyances se réduiront progressivement par la suite chez les protestants. En effet, le culte marial et le culte des saints, plus spécifiquement après les conciles d'Éphèse et de Chalcédoine (431 et 451), seront perçus comme une forme

les oraisons à la Vierge et soutenu l'intercession des saints dans la relation entre le croyant et le Créateur, plusieurs condamnent désormais les excès du culte marial et souhaitent que les prières soient dorénavant adressées directement à Dieu. Un phénomène semblable se produit dans les lettres, symptôme des changements entraînés par une « renaissance » française inspirée du *Quattrocento* italien et des controverses religieuses qui bouleversent l'Europe. Le Christ réinvestit les écrits des évangéliques, donnant naissance à une littérature dite christocentrique. Deux siècles se rencontrent, entre la dernière génération de rhétoriciens et la première génération d'humanistes⁶, entre la technique littéraire et la spiritualité. Toutes les certitudes sont ébranlées dans un monde où l'homme aspire maintenant à être davantage que le simple figurant de son époque.

de dérivation de la piété, un retour au paganisme et l'imposition de dogmes par l'autorité pontificale (Immaculée Conception, conception virginale, *Theotokos*).

⁶ Siècle de contrastes et de dissidence, le XV^e siècle est également celui de la transition. La fin de la guerre de Cent Ans permet une reprise démographique et économique, mais les famines et les épidémies ne sont pas pour autant enrayées. L'aspiration à un certain raffinement côtoie la violence insidieuse, et les vieilles traditions médiévales luttent contre les premiers soubresauts d'un jeune humanisme. Les rhétoriciens, façonnés par l'ambiance inquiète et tourmentée de leur époque, créent une poésie qui balance constamment entre tradition et innovation. Bien que leur rhétorique semble d'emblée fermée sur elle-même et exclusive, elle se retrouve pourtant disséminée dans l'ensemble des textes de l'époque (dans tous les récits fictionnels excepté le genre de la nouvelle) d'où le caractère universel de leur poésie. Par eux et avec eux se clôt une tradition millénaire qui fait alors place à l'humanisme naissant et une nouvelle génération d'écrivains, principalement ceux issus de l'école marotique, qui fait transition entre la Grande Rhétorique et la Pléiade, et les écrivains qui gravitent autour de Du Bellay, qui s'efforce d'effacer complètement le travail de leurs prédécesseurs. Selon Paul Zumthor : « La génération suivante pourtant se détourne. Les fringants ambitieux rassemblés autour de Du Bellay et de Ronsard n'avaient que faire de tels vieillards. » *Le masque et la lumière. La poétique des grands rhétoriciens*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1978, p. 19.

Deux figures, deux univers : la Vierge et le Christ

La critique s'est très peu intéressée à la représentation de la Vierge et du Christ dans la poésie religieuse de la fin du Moyen Âge et du début de la Renaissance. On a beaucoup étudié distinctement la poésie mariale médiévale et les textes christocentriques humanistes, mais rarement s'est-on penché simultanément sur l'évolution des figures de la Vierge et du Christ dans la littérature, et encore moins sur leur caractère exemplaire dans un contexte poétique. Le terreau est pourtant fertile, particulièrement, comme il en sera question ici, lorsque les deux figures sont analysées en parallèle, ponctuellement à la fin et au début de deux siècles. L'intérêt d'une étude sur la représentation de la Vierge et du Christ permet de comprendre comment les concepts religieux et théologiques sont assimilés par les poètes de l'époque et de révéler les procédés par lesquels ceux-ci les réinvestissent dans leurs compositions. La poésie agit, selon nous, comme un filtre, ne laissant dans les vers que l'essentiel des arguments théologiques à retenir et à interioriser. L'originalité de notre étude ne vient donc pas d'une redéfinition de la notion d'*exemplum*, d'autres avant nous y ont déjà pourvu, mais de l'intérêt de la considérer dans un contexte poétique. En effet, si depuis quelques années les études sur les recueils d'*exempla* médiévaux et sur l'utilisation de ces derniers dans les sermons se multiplient, très peu s'intéressent à l'emploi spécifique de l'*exemplum* en poésie.

Ainsi, au-delà du sentiment religieux ou de la préoccupation mystique, la poésie religieuse est, elle aussi, fille de la rhétorique et élabore des stratégies pour convaincre, enseigner et

exhorter le lecteur à persévérer dans le christianisme : soit en adhérant au modèle de comportement attendu de la part de tout chrétien à la fin du XV^e siècle, soit en se laissant entraîner par les nouvelles idées évangéliques au début du XVI^e siècle. Malgré le fait que de nombreuses querelles iconographiques ponctuent les siècles et soulèvent la question de la représentation de la figure du Christ, de la Vierge ou des saints, la poésie profite d'une liberté de représentation que l'écrit seul autorise, d'autant plus que le recours aux *exempla* en poésie permet au discours de créer une « *eikon* » imaginaire. Type de preuve faisant « image », l'*exemplum* permet d'enseigner et de persuader de manière simple et il est particulièrement efficace auprès des masses et des *esprits frustes*. L'utilisation d'*exempla* dans un contexte de rhétorique religieuse, pour évoquer la Vierge ou le Christ, touche l'esprit du lecteur et lui laisse une forte impression, généralement plus permanente que la mémorisation ardue de préceptes compliqués. La poésie jouant allègrement avec les images, l'*exemplum* s'y insère parfaitement, doublant les poèmes religieux du caractère didactique qui les distingue.

Notre point de focalisation sera donc l'évolution des *exempla*⁷ marial et christique; il s'agira d'explicitier les mécanismes rhétoriques qui sont à l'œuvre dans l'*exemplum* et les

⁷ L'engouement pour les *exempla* dans les prêches et les écrits religieux ne s'est jamais démenti durant tout le Moyen Âge, et parce qu'ils parsèment l'homélie et permettent d'illustrer l'Histoire sainte, ils ont été réunis dans des recueils, qui souvent tenaient dans la main, et qui offraient aux prédicateurs des routes une source inépuisable d'exemples pour leurs sermons. Au cours des dernières années, les recherches sur les recueils d'*exempla* au Moyen Âge ont beaucoup progressé grâce, notamment, au travail de Jacques Berlioz et Marie-Anne Polo de Beaulieu, *Les exempla médiévaux : nouvelles perspectives*, et Claude Bremond, Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt, *L'Exemplum*, (l'étude est la résultante d'un travail collectif au sein du groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales à Paris). Voir également l'important ouvrage de Jean-Thiébaud Welter, l'un des pionniers dans le travail sur les *exempla* : *L'exemplum dans la littérature religieuse et didactique du Moyen Âge*, Paris, Guitard, 1973 (1927).

visées sous-jacentes à son emploi. Au-delà des évidences qui peuvent se présenter à la suite d'une réflexion sur l'exemple ou sur les figures religieuses canoniques, notre intérêt est de tenter de comprendre ce qui se passe sur le plan exemplaire d'un point de vue rhétorique et d'étudier l'évolution et les enjeux qui entourent les *exempla* marial et christique en considérant ces derniers comme des arguments qui font autorité ou qui sont exemplaires, ainsi que leurs représentations entre deux périodes de transition, étudiés chez un représentant des Grands Rhétoriciens du Moyen Âge déclinant, Guillaume Cretin (1460-1525), et chez une poétesse qui insuffla sa vigueur à la Renaissance juvénile, Marguerite de Navarre (1492-1549). Chez Cretin, le renoncement et l'abaissement de l'âme sont acquis et viennent avec la vocation. Chez Marguerite, la reine se partage entre la mondaine et la religieuse. Ses premiers écrits sont empreints de l'angoisse qui naît de la recherche de Dieu, de la volonté de renoncement de soi-même, de l'esclavage et de la tyrannie des vices humains et de son combat contre les tentations du monde.

À défaut de pouvoir prendre en compte l'ensemble de la production poétique religieuse de l'époque, du fait du cadre restreint de notre étude, nous avons fait le choix de concentrer notre recherche autour de deux auteurs représentatifs de cette période charnière, dont l'œuvre aussi bien que le contexte de production sont indissociables de la question religieuse. Le choix de Guillaume Cretin et de Marguerite de Navarre s'est fait en fonction de critères déterminants, dont ceux de l'époque de l'émergence de leurs textes et de la pertinence religieuse des poèmes. L'importance accordée par les rhétoriciens aux formes poétiques en général, et à la dévotion mariale en particulier, fait d'eux un passage obligé

compte tenu de notre angle de recherche. Guillaume Cretin a été retenu pour l'abondance et la diversité de sa production littéraire, tributaire entre autres, mais pas uniquement, de la rhétorique sacrée. Ses relations et sa correspondance avec les poètes de sa génération ainsi que l'estime qu'il a suscitée chez eux, nous permet de croire que son œuvre est caractéristique des écrits de son époque. Lorsque nous avons comparé les écrits de plusieurs rhétoriciens, les textes de Cretin se sont démarqués par leurs préoccupations religieuses, certes, mais ils demeuraient également typiques de ceux de ses contemporains. Cretin⁸ est un des poètes les plus notoires de la fin du XV^e et du début du XVI^e siècle et son influence sur la poésie de son époque est considérable⁹. Sa vocation religieuse, en plus de

⁸ L'histoire a conservé très peu de choses sur la vie de Guillaume Cretin. Pourtant, la carrière ecclésiastique de Cretin fut assez exceptionnelle. Dès 1476, il devient chapelain perpétuel et à partir de 1504, protégé par Louis XII, dont il devient l'aumônier ordinaire en 1514, on le retrouve soit à Paris, soit à Vincennes. En tant que trésorier de la Sainte-Chapelle de Paris, il dispose des prérogatives d'un évêque et, en tant que prince de l'Église, son officialité ne dépend que de la cour de Rome. C'est en 1522 qu'il devient chanoine de la Sainte-Chapelle de Paris et chantre de cette dernière en 1523, tout en étant aumônier ordinaire du roi François I^{er} un autre de ses éminents protecteurs. Il meurt âgé de soixante-cinq ans en novembre 1525. De nombreuses épîtres suggèrent qu'il fréquentait un cercle étonnamment large et qu'il entretenait des liens très étendus avec les milieux littéraires et musicaux de son temps. Aussi, Macé de Villebresme, correspondant présenté par Jacques de Bigue, le met en rapport avec des personnalités lettrées et des musiciens notoires dès les débuts de sa carrière poétique. En 1498, Cretin fait un séjour à Lyon dont il découvre la vie littéraire, et il y rencontre Jean Lemaire de Belges – sur qui il fera une grande impression – à Villefranche. Il semble que le célèbre Ockeghem fut son maître. À la mort de celui-ci, il écrira pour la circonstance une *Deploration*. Il établit également une vaste correspondance avec les plus grands poètes de l'époque : Jean Bouchet, Jean Molinet, Octavien de Saint-Gelays, Jean Lemaire, François Robertet, Jacques de Bigue, et tisse des liens avec la maison d'Anne de Bretagne. La *Deploration dudit Cretin sur le trespas de feu Okergan, Tresorier de Saint Martin de Tours* (1496-1499) a été éditée par Kathleen Chesney dans son édition des œuvres de Guillaume Cretin, *Œuvres poétiques*, Genève, Slatkine Reprints, 1977 (1932). Il s'illustre en participant à de nombreux concours de poésie, notamment ceux consacrés à la poésie mariale des puits et au Palinod de Rouen où il fut couronné à quatre reprises. Compte tenu de la diversité des thèmes abordés par la poésie de Cretin, une absence surprend : celle de l'amour. Il en parlera de manière fort abstraite dans le *Plaidoyé de l'Amant doloireux*, mais jamais en tant que sentiment personnel. À en juger par la place qu'elle occupe dans l'ensemble de son œuvre, c'est la dimension religieuse qui domine largement puisqu'elle recoupe les poèmes écrits pour les puits, plusieurs réflexions pieuses ou morales et les variations sur des thèmes théologiques. Voir l'introduction de Kathleen Chesney.

⁹ Certains critiques avancent que le personnage de Raminagrobis du *Pantagruel* de Rabelais serait une caricature de Cretin. Aussi, Le Roux de Lincy, dans son ouvrage de 1859 *Notice sur la Bibliothèque de Catherine de Médicis*, relève que les quatre premiers volumes de la *Chronique française* de Guillaume Cretin avec figures enluminées faisaient partie de l'inventaire de la bibliothèque de la reine. Soulignons également les épîtres du poète échangées avec ses compères et son épithaphe composée par Jean Marot qui honore la

son activité de poète, en fait un sujet idéal pour étudier les enjeux rhétoriques des *exempla* de la Vierge et du Christ. Et c'est pourquoi nous le préférons ici à d'autres poètes tels Jean Molinet, Jean Bouchet ou Jean Lemaire de Belges qui consacrent une part moins grande de leur poésie à des thèmes religieux. Notons également que l'affection que porte Cretin au

mémoire et le talent de Cretin. En 1504, Lemaire de Belges, dans son *Temple d'Honneur et de Vertus*, remanié pour l'offrir à Anne de France, décrit Cretin comme le « chief et monarque de la rhétorique françoise » [IV, 187] en tête de l'ouvrage, cautionnant ainsi la publication sans craindre « censure ne reprehension ». Henry Guy, *Histoire de la poésie française au XVI^e siècle. L'école des Rhétoriciens*, tome I, Genève, Slatkine Reprints, 1998 (Paris 1910-1926), p. 225. Il lui adresse également le troisième livre de ses *Illustrations de Gaule* et le cite « comme son véritable précepteur et maître en rhétorique française ». Jean Molinet, en lui écrivant, emploiera les mots suivants : « Cretin sacré et bénédictionné de céleste main, aorné de précieuses gemmes ». Les témoignages ne manquent pas lorsqu'il est question de louer ce rhétoricien estimé. Il est porté aux nues par ses contemporains et plusieurs le considèrent comme leur maître : « On professait pour leur talent la plus vive admiration. [...] Cretin, auteur de la *Chronique française*, un égal d'Homère, de Virgile, de Dante ». Henri Chamard, *Les origines de la poésie française de la Renaissance*, Paris, E. de Boccard éditeur, 1920, p. 147. Malheureusement, les poètes de la génération suivante, notamment les représentants de la Pléiade, font une si mauvaise presse aux rhétoriciens qu'il faudra attendre le XX^e siècle pour que leur contribution à la poésie soit attestée. Virtuose de la rime équivoquée et du vers complexe, on s'acharne plus sur Cretin que sur tout autre de ses pairs : « Jamais homme ne fut plus honoré par les plumes de son temps que luy en son vieil age [...] Et toutefois jamais ne satisfait moins apres sa mort à l'opinion que l'on avoit conclue de lui de son vivant ». Étienne Pasquier, *Recherches sur la France*, Paris, 1665, in-fol., VII, XIII, 642 D-644A. Certains critiques qualifient le style de Cretin de pesant et d'ampoulé, et « [u]ne fois changée, la mode ne lui sera plus favorable et l'on ne citera l'œuvre de Cretin que comme exemple du mauvais goût ». Kathleen Chesney, *Œuvres poétiques*, Genève, Slatkine Reprints, 1977, introduction, p. lxxii. Concernant la poésie religieuse de Cretin, Kathleen Chesney, dans son édition de 1932 (rééditée en 1977), écrit qu'« [o]n ne peut rien dire de la poésie pour les Puys. Comme sa raison même consiste en l'ornement, – le fond étant tellement mince qu'il est presque négligeable, – elle rebute nécessairement le lecteur moderne ». (p. xxvi). Peut-être rebute-t-elle le lecteur moderne, mais est-elle pour autant dépourvue de toute profondeur ? Il est possible que l'imposition d'un thème, concours après concours, ait entraîné un essoufflement chez les poètes qui durent rivaliser d'*ingenium* pour réussir à renouveler la forme. Cela ne condamne pas nécessairement leur poésie à une pauvreté ou une absence d'*inventio*. Avant l'étude de Kathleen Chesney, Henry Guy dans *L'école des Rhétoriciens* posait un regard plutôt méprisant sur la poésie religieuse de ces derniers et de leur réelle connaissance et capacité à interpréter la Bible : « D'abord, ils connaissaient la Bible, et volontiers la citaient, la commentaient, la paraphrasaient. Mais cette connaissance, comme elle était bornée, chétive, superficielle ! Ce qu'il y a de plus hardi et de plus magnifique dans les Écritures échappait fatalement à ces esprits d'une sagesse bourgeoise, et rien ne s'éloignait autant de leur poésie que celle de l'un et de l'autre Testament. [...] En réalité, les livres saints n'étaient à leurs yeux qu'une chronique, qu'un recueil d'exemples moraux, qu'une abondante source de sentences. » (p. 80). Nous essaierons de renverser cette opinion. La poésie de Cretin est une terre fertile pour étudier la représentation de la figure de la Vierge et du Christ dans un contexte poétique. C'est en étudiant les *exempla* présents dans les poèmes de Cretin que nous serons à même de comprendre les enjeux théologiques qui sont soulevés par la poésie religieuse de la fin du Moyen Âge.

chant royal¹⁰ nous incite à penser qu'il accordait probablement beaucoup d'importance à la qualité de son travail lors de la composition des poèmes qu'il destinait aux compétitions palinodiques. Pour le début de la Renaissance, Marguerite de Navarre a été retenue également pour son œuvre abondante, mais aussi pour sa grande érudition profane et spirituelle. Comme Cretin, Marguerite a une âme religieuse autant que littéraire. Son implication comme chef politique du courant évangélique la positionne au cœur des bouleversements religieux de son époque et ses préoccupations seront traduites dans des poèmes où s'exprime une propension indiscutable pour tout ce qui touche à la foi¹¹. Si l'œuvre et la vie de la reine de Navarre sont particuliers, sa sensibilité religieuse fait d'elle le sujet d'étude le plus intéressant parmi les écrivains évangéliques, car plus impliqué spirituellement qu'un Clément Marot par exemple.

¹⁰ « C'est dans le chant royal, forme fixe héritée du Moyen Âge aux thèmes nobles et de style élevé, que l'on retrouve l'essentiel du discours idéologique de Cretin. » Luc Vaillancourt, « L'humanisme dissident des rhétoriciens : le cas de Guillaume Cretin », Toronto, *Renaissance and Reforme / Renaissance et Réforme*, vol. 27, n°2, 2003, p. 80-81.

¹¹ Aussi la situation de Marguerite de Navarre est bien différente de celle de Guillaume Cretin. Sœur de François I^{er} et épouse de roi, imprégnée de culture humaniste dès l'enfance par les précepteurs engagés par sa mère, Louise de Savoie, la jeune Marguerite profite de l'instruction que reçoit son frère et est instruite dans les langues anciennes, les langues modernes, les belles-lettres et la philosophie. Elle a lu Platon, saint Augustin, Dante, Roussel, Ficin, entre autres. Marguerite, à la suite à son mariage avec le duc d'Alençon, joue toujours un rôle actif auprès de son frère, et si elle brille à la cour, elle l'a fait également évoluer, comblant le vide laissé par la timide reine Claude qui préfère le calme et la solitude de ses appartements. Charles d'Alençon meurt après avoir fui la bataille de Pavie et si d'illustres prétendants se déclarent, c'est Henri II d'Albret, roi de Navarre qui retient la faveur. De cette union naîtra un fils, Jean, qui meurt à l'âge de six mois, et une fille, Jeanne d'Albret, mère du futur Henri IV. Ouverte aux idées nouvelles, elle fait de sa cour de Nérac un haut lieu de la culture et de l'humanisme et y accueille nombre de poètes et d'écrivains dont Clément Marot, Octavien de Saint-Gelais, Bonaventure des Périers, François Rabelais, Lefèvre d'Étaples, Étienne Dolet et même Jean Calvin. Brantôme au XVI^e siècle, dans *Les Vies des Dames illustres*, s'exprimera sur Marguerite en ces termes : « Ce fut donc une Princesse de tres-grand esprit & fort habille, tant de son naturel que de son acquisitif, car elle s'addonna fort aux lettres en son jeune âge, & les continua tant qu'elle vesquit, aymant & conservant du temps de sa grandeur ordinairement à la Cour avec les gens les plus sçavans du Royaume de son frere, aussi tous l'honoroient tellement qu'ils l'appelloient leur Moeccenas, & la plupart de leurs livres qui se composoient alors s'addressoient au Roy son frere qui estoit bien sçavans, ou à elle. » Brantôme (Pierre de Bourdeille), *Memoires de Messire Pierre de Bourdeille, Seigneur de Brantome contenant Les vies des Dames illustres de France de son temps*, Leyde, Jean Sambix le jeune, 1665, p. 308.

Ainsi, serons-nous confrontée à un poète de cour, un homme dont la vocation première est d'abord religieuse et qui écrit sous la contrainte des règles extrêmement codifiées et rigides de la Grande Rhétorique. Ensuite, nous analyserons la pratique d'une *poétesse du cœur*, formée à l'école humaniste et influencée par le courant évangélique, qui écrit pour partager ses élans mystiques, pour comprendre et vivre l'amour de Dieu dans un style beaucoup moins rigoureux, mais combien plus personnel et affectif que celui de Cretin. Ces deux poètes nous mèneront assurément sur des chemins qui se croisent, étant contemporains au début du XVI^e, sans aboutir pour autant au même lieu.

Enjeux rhétoriques et exemplum : perspectives d'approche

Il est tout à fait vraisemblable de croire que l'essor de l'humanisme et les bouleversements occasionnés par la Réforme aient pu contribuer à une transfiguration des *exempla* du Christ et de la Vierge entre la fin du Moyen Âge et la première moitié du XVI^e siècle. Mais à quelles fins? Quels sont les enjeux rhétoriques de cette exploitation des figures mariale et christique dans la poésie d'un rhétoricien et de celle d'une princesse influencée par l'évangélisme? Nous devons déterminer du point de vue de l'*ethos*, du *pathos* et du *logos* ce qui caractérise de part et d'autre la figure du Christ et celle de la Vierge dans la mise en scène de tel ou tel épisode, dans les propos qu'on leur attribue et dans l'axiologie générale de la représentation. Mais en quoi l'emploi de l'*exemplum* du Moyen Âge peut-il différer de celui de la Renaissance? Est-il possible de remarquer une transition dans le traitement de l'« image » de la Vierge et du Christ au sein de la poésie religieuse entre la fin du XV^e et le début du XVI^e siècle? Nous tenterons de comprendre les enjeux littéraires, didactiques¹² et spirituels liés à la poésie mariale et christique et ceux inhérents à la pratique de l'*exemplum*.

¹² Le caractère didactique n'est pas propre à la poésie que nous étudierons. En effet, celui-ci est inhérent à l'ensemble des textes médiévaux, et principalement ceux du XV^e siècle. François Rigolot explique que « [l]e didactisme s'infiltrait partout dans la poésie et la prose du XV^e siècle. Le prologue des *Lancelot* français, anglais et allemand ressasse les mêmes formules : il faut fuir les mauvais exemples racontés dans les aventures arthuriennes. Le ton est semblable chez Gonnot, Caxton, Fueter et Malory. Dans la littérature espagnole, de Francisco Imperial à Juan de Padilla, le sujet mythologique cache toujours un enseignement symbolique. Dans les *Doze Trabajos de Hércules* d'Enrique de Villena, les exploits du héros servent de prétexte à mettre en scène la victoire des vertus sur les vices afin d'élever l'âme du lecteur vers Dieu (1417 en catalan; 1483 imprimé en castillan). » Plus loin dans le même passage, Rigolot poursuit : « Les "rhétoriciens" français choisiront le voile de la poésie pour dire les vérités historiques et morales. Georges Chastellain et Olivier de la Marche proposeront dans leurs *Chroniques* une propédeutique de pédagogie et de morale politique. Les *artes sermoniales* revivront dans les savants écrits des nouveaux prédicants mais, en prenant les couleurs de la Fable, "Tous enyvrez de la source Helicône" (Robert, *Œuvres*, p. 105). » François

Par le passé, beaucoup de critiques se sont penchés sur l'aspect formel de l'œuvre de Guillaume Cretin ou ont questionné la pensée religieuse de Marguerite de Navarre à travers ses poèmes spirituels. Notre projet se démarque des précédentes études par l'angle de recherche qui y est privilégié. Nous aborderons deux éléments en fonction d'une méthodologie : la rhétorique exemplaire. À travers l'étude des *exempla* marial et christique, nous tenterons d'explicitier les enjeux rhétoriques qui structurent les figures de la Vierge et du Christ en tant qu'exemples dans la poésie à la fin du Moyen Âge et au début de la Renaissance. Nous verrons si ces enjeux changent et, si oui, comment ils se transforment selon les époques pour permettre une évolution importante des représentations de ces deux figures fondamentales du christianisme. Nous croyons que la mutation du langage, de la parole et du discours pour parler de la Vierge et du Christ sont le fruit d'une transition qui s'opère entre le Moyen Âge tardif et la première Renaissance. En effet, si la rhétorique demeure l'outil privilégié pour générer le discours religieux, il n'en demeure pas moins que pendant cette période charnière de l'évolution religieuse, il existe une transformation des enjeux et des lieux communs (*topoi*)¹³ en poésie et c'est ce que nous tenterons de démontrer. On parle donc autrement des éléments religieux d'une époque à l'autre et on les utilise pour avancer des idées différentes. En étudiant les types d'arguments présents dans la poésie de Guillaume Cretin et de Marguerite de Navarre, nous serons mieux à même de comprendre comment ils en viennent à exploiter, voire à détourner, les *exemplaria* du Christ et de la

Rigolot, *Le texte de la Renaissance, des rhétoriciens à Montaigne*, Genève, Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », 1982, p. 31-32.

¹³ On observe alors une « tendance de la dévotion à se faire plus personnelle; notamment dans le cadre de la *devotio moderna* aux XIV^e et XV^e siècles pour aboutir à la Réforme dont la composante de l'individualisme religieux, dans le cadre du libre examen est assez évidente ». Jean Lecointe, *L'Idéal et la Différence. La perception de la personnalité à la Renaissance*, Genève, Droz, 1993, p. 25.

Vierge en tant qu'autorités pour servir leur propos. L'analyse de l'*ethos* nous permettra de définir les attributs caractéristiques des deux représentations, l'étude du *pathos* nous permettra de comprendre si l'objectif de ces deux poètes est d'émouvoir plutôt que d'instruire et nous tenterons de distinguer ce qui, au niveau du *logos*, constitue la finalité argumentative d'une telle poésie.

Le cadre théorique privilégié dans le cadre de ce travail – la rhétorique – s'impose à nous par son omniprésence dans les discours du Moyen Âge et de la Renaissance¹⁴. Pour ces deux époques, la rhétorique est plus qu'une science du discours qui permet la création et la rédaction, elle structure tout discours, toute parole et toute pensée. Comme la rhétorique est un champ vaste et fertile, nous limiterons notre enquête à la rhétorique exemplaire. Il ne fait aucun doute pour nous que l'*exemplum* est utilisé en poésie – on n'a qu'à penser aux poèmes de Cretin dédiés à la Vierge – mais a-t-on déjà étudié sa fonction et sa forme au sein de ce genre? De quelle manière s'inscrit-il dans une œuvre poétique? Nous serons surtout sensible aux dimensions éthique, pathétique et logique du discours pour tenter de comprendre comment se construit l'*exemplum* dans les poèmes, d'étudier de quelle manière il intervient en tant qu'outil rhétorique et de soulever les incidences que peut avoir sa présence dans le texte d'accueil. En basant notre étude sur deux époques, nous

¹⁴ « Le désir de maîtriser systématiquement le surplus toujours grandissant de faits mémorables, la collecte, jamais rassasiée, d'éléments transmis par la tradition et leur classement paradigmatique sous forme de système philosophico-moral ne cessent de grandir au Moyen Âge et pendant la Renaissance, jusqu'à devenir une sorte d'obsession dont il est difficile de saisir aujourd'hui les ressorts ». Karlheinz Stierle, « L'Histoire comme Exemple, l'Exemple comme Histoire », *Poétique*, vol. 10, n°3, 1972, p. 184.

tenterons d'observer l'évolution de l'*exemplum* au moment où se vit une importante transition littéraire.

La rhétorique exemplaire : la persuasion par l'exemple

Au début de la *Poétique*, Aristote écrit : « Dès l'enfance, les hommes sont naturellement enclins à imiter [...] et tous les hommes trouvent du plaisir aux imitations »¹⁵. Le penchant naturel de l'homme à imiter ou copier les comportements, que ce soit sur la scène d'un théâtre ou dans la vie quotidienne, ont amené les premiers rhéteurs à considérer la force de l'exemple lors d'une tentative de *persuasio*. Le pouvoir rhétorique de l'exemple tient principalement du goût naturel de l'homme pour l'imitation¹⁶. Le petit enfant imite le comportement de ses parents, le jeune homme est exalté par les exploits de ses héros et l'adulte recherche toute sa vie des exemples qui le rendront plus vertueux. Pour que soit possible un changement dans la pensée ou dans le comportement d'un individu ou d'une société, il est nécessaire de provoquer ce changement par la connaissance; on doit fournir des preuves de ce que l'on avance. Ainsi, avons-nous hérité d'Aristote l'idée qu'« il n'y a pas chez l'homme de connaissance possible sans la perception des sens et pas de pensée sans “ images ” »¹⁷. Ces images, ce sont les exemples et ils permettent par induction¹⁸ de

¹⁵ Aristote, *Poétique*, traduction, introduction et notes de Barbara Gernez, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Classiques en poche », 1997, III, 1445b, p. 11.

¹⁶ Aristote dans sa *Poétique* s'était déjà penché sur l'importance de l'imitation chez l'humain et sur sa qualité d'apprentissage : « Dès l'enfance, les hommes sont naturellement enclins à imiter (et l'homme diffère des autres animaux en ceci qu'il y est plus enclin qu'eux et qu'il acquiert ses premières connaissances par le biais de l'imitation) et tous les hommes trouvent du plaisir à l'imitation. [...] En effet, on aime regarder les images parce qu'en même temps qu'on les contemple on apprend et on raisonne sur chaque chose comme lorsque l'on conclut : cette image, c'est lui. Si on se trouve ne pas l'avoir vu auparavant, ce ne sera pas l'imitation qui procurera le plaisir, mais le fini dans l'exécution, la couleur ou une autre cause de ce genre. » *Ibid.*, IV, 5 et 15, p. 13.

¹⁷ Citation tirée de l'ouvrage de Marie-Claude Malenfant, *Argumentaires de l'une et l'autre espèce de femme. Le statut de l'exemplum dans les discours littéraires sur la femme (1500-1550)*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « République des Lettres “Études” », 2003, p. 27.

¹⁸ « Ce n'est pas dans le rapport de la partie au tout, ni du tout à la partie, ni du tout au tout, mais dans le rapport de la partie à la partie, et du semblable au semblable. Lorsque sont donnés deux termes de même nature, mais que l'un est plus connu que l'autre, il y a exemple. » Aristote, *Rhétorique*, éd. de Charles-Émile

susciter la compréhension immédiate d'un enseignement ou d'une conduite à suivre ou à proscrire. La *Rhétorique* nous dit qu'il y a deux espèces d'exemples : la citation de faits antérieurs (*exemplum* historique) et ceux qui sont inventés (*argumentum* dans la *Rhétorique* à *Herennius*), soit la parabole et la fable¹⁹. Chez le Stagirite, l'exemple est une preuve commune à tous les genres²⁰ et il est le seul argument avec l'enthymème qui constitue une preuve donnant accès à la connaissance et qui permet de bien démontrer un fait ou une idée. L'exemple permet ainsi d'enseigner (*docere*) à travers le filtre du récit. Avec la *Rhétorique* à *Herennius*²¹, l'exemplarité déborde des « faits » avérés pour s'ouvrir aux « dits » des « *auctoritates* » :

L'exemple consiste à citer un fait ou un propos du passé dont on peut nommer l'auteur avec précision. On l'emploie pour les mêmes motifs que la comparaison. Il rend l'idée plus brillante quand il est utilisé seulement pour orner; plus intelligible quand il clarifie ce qui est trop obscur; plus plausible quand il donne à l'idée plus de vraisemblance; il met la chose sous les yeux quand il exprime tous les détails avec tant de netteté que l'on peut, pour ainsi dire, presque la toucher du doigt²².

Ruelle, Paris, Librairie Générale française, coll. « Livre de Poche Classique », 1991, Livre I, II, XIX, 1357b, p. 90.

¹⁹ « Il nous reste à parler des preuves communes à tous (les genres), puisque l'on a parlé des preuves particulières (à chacun d'eux). Les preuves communes sont de deux sortes : l'exemple et l'enthymème, car la sentence est une partie de l'enthymème. Parlons donc, en premier lieu, de l'exemple, car l'exemple ressemble à l'induction; or l'induction est un point de départ. Il y a deux espèces d'exemples : l'une consiste à relater des faits accomplis antérieurement; dans l'autre, on produit l'exemple lui-même. Cette dernière espèce est tantôt une parabole, tantôt un récit, comme les récits ésopiques ou les récits libyques. » *Ibid.*, Livre II, XX, I, 1393a, p. 251.

²⁰ C'est dans le genre délibératif que l'exemple est le plus approprié, l'enthymème dans le genre judiciaire et l'amplification dans le genre épideictique.

²¹ *Rhétorique à Herennius*, texte établi et traduit par Guy Achard, Paris, Belles Lettres, coll. « Collection des universités de France », 2003 (1989).

²² *Ibid.*, p. 212. « En outre les exemples jouent le rôle de témoignages. En effet ce qu'une leçon a suggéré, a commencé de réaliser, un exemple le confirme comme ferait un témoignage. [...] On utilise un exemple, comme un témoignage, pour démontrer quelque chose. » (IV, 2, p. 127). Plus loin, dans le même chapitre, l'auteur de la *Rhétorique à Herennius* précise que les meilleurs exemples sont ceux de notre cru et qui sont bien dissimulés dans le texte : « les exemples pris à d'autres ne peuvent pas être aussi bien adaptés à l'art, parce que dans un discours on traite d'ordinaire de chaque lieu sans appuyer, de sorte que l'art n'est pas

Considérées au nombre des espèces de preuves (démonstratives), les *auctoritates* relèvent également de l'*ethos* puisqu'elles s'appuient sur la crédibilité des personnages. L'*auctoritas* connaîtra un glissement du statut d'une personne aux textes produits par cette dernière.

Quintilien parle lui aussi de l'exemple dans l'*Institution oratoire* et souligne que « [t]oute preuve fournie par la rhétorique consiste dans les indices, les arguments et les exemples. Et je n'ignore pas que, généralement, on regarde les indices comme une partie des arguments »²³. Pour ce rhéteur, ces arguments, les exemples, sont d'un très grand poids et sont les meilleurs moyens pour obtenir l'assentiment des hommes (III, 8), car le plus

[...] efficace [l'argument] est ce que nous appelons proprement exemple, c'est-à-dire le rappel d'un fait historique ou communément admis, qui sert à prouver ce que l'on a en vue. Il faut donc examiner si la similitude est totale ou partielle, afin de l'appliquer dans tous ses points ou dans la partie qui nous sera utile²⁴.

Prenant sa source d'abord dans les fables et légendes antiques, l'*exemplum* est ensuite absorbé par le christianisme qui, puisqu'il lui est impossible de contourner l'héritage

visible; dans une leçon en revanche il faut donner des exemples écrits exprès qui puissent s'adapter au contenu de l'enseignement. D'autre part, dans le discours, l'habileté de l'orateur dissimule l'art pour qu'il n'apparaisse pas et ne soit pas visible à tous. Il est donc préférable, pour mieux faire assimiler la technique, d'user d'exemple de son cru. » (IV, 10, p. 137).

²³ Quintilien, *Institution oratoire*, texte établi et traduit par Henri Bornecque, Paris, Garnier et frères, coll. « Classiques Garnier », 1954, tome 2, V, 9, 1, p. 149.

²⁴ *Ibid.*, V, 11, 6, p. 209. Sur la différence entre *exemplum-paradeigma* (grec) et la *similitudo* (latin), Quintilien précise : « Moi, pour me faire mieux comprendre, je crois que les deux mots correspondent à *paradeigma*, et me servirai personnellement d'*exemplum*. Et je ne crains pas de sembler en contradiction avec Cicéron, quoiqu'il distingue la comparaison de l'exemple. Car le même écrivain divise toute argumentation en deux groupes, induction et raisonnement déductif, comme les Grecs en *paradeigma* et *epicheiremata*, interprétant *paradeigma* par l'induction oratoire ». (V, 11, 2, p. 208). Voir également Marie-Claude Malenfant qui revient dans son ouvrage sur les confusions « quintiliennes », que Larry Scanlon soulignait avant elle.

« païen » antique, l'assimile pour servir ses intérêts. On parlera alors de « rhétorique chrétienne ». Dans le prolongement des enseignements de Jésus de Nazareth, qui enrichissait sa prédication de paraboles et d'exemples vivants, les prêcheurs des premiers siècles du christianisme²⁵ ont également agrémenté leurs discours de brefs récits et d'anecdotes à caractère exemplaire²⁶. Ernst Robert Curtius, dans *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, souligne qu'Aristote, Cicéron et Quintilien « recommandent expressément à l'orateur de connaître à fond les exemples de l'histoire, mais aussi ceux de la mythologie et des légendes héroïques »²⁷. La définition d'Ernst Robert Curtius éclaire l'évolution du rôle de la figure exemplaire, cette dernière devant servir à l'édification générale :

L'*exemplum* (*paradeigma*) est une expression de la rhétorique ancienne, qui date d'Aristote et signifie « histoire destinée à servir de pièce justificative ». On ajoutera par la suite (vers 100 av. J.-C.) une nouvelle

²⁵ Les chercheurs situent généralement la période d'épanouissement de l'*exemplum* entre le XIII^e et le XV^e siècle, période importante de diffusion des recueils d'*exempla*, suivie d'une phase de déclin pendant l'époque moderne où l'*exemplum* est presque agonisant. C'est l'avis de Jean-Thiébaud Welter dans *L'exemplum dans la littérature religieuse et didactique du Moyen Âge*, (Paris, Guitard, 1973 (1927)), qui retrace l'évolution historique de l'*exemplum* selon trois phases : la phase I : période d'origine et de développement jusqu' à la fin du XII^e siècle, la phase II : période d'épanouissement du XIII^e et du XIV^e siècle, et la phase III : période de déclin du XV^e siècle. La plupart des chercheurs bornent leurs études aux limites temporelles de Welter, mais cette situation est peut-être due au peu d'intérêt qu'ils portent à l'*exemplum* moderne ou encore à son transfert au conte populaire : « Le XV^e siècle n'est plus aussi créateur dans le domaine des *exempla* mais diffuse grâce à l'imprimerie ceux de la période précédente. Du XVI^e au XIX^e siècle, il tient encore une place non négligeable dans la culture chrétienne et il connaît des formes de transfert mal étudiées dans la littérature profane, phénomène qui se poursuit aux XIX^e–XX^e siècles dans la culture de masse. Une continuité est décelable de l'*exemplum* médiéval au conte populaire encore vivant aujourd'hui dans un contexte culturel et social très différent. » Claude Bremond, Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt, *L'Exemplum*, Turnhout-Belgium, Brepols, (Typologie des Sources du Moyen-Âge Occidental, fasc. 40), 1982, p. 43.

²⁶ « Il fut longtemps d'usage d'y [le sermon] introduire ce qu'on appelait des exemples, c'est-à-dire de courts récits, tantôt édifiants en eux-mêmes, tantôt ayant le caractère de paraboles ou même de récits plaisants desquels le prédicateur extrayait ensuite une moralité ». Gaston Paris, *La littérature française du Moyen Âge (XI^e – XIV^e siècles)*, Paris, Hachette, 3e édition, 1895, p. 247.

²⁷ Ernst Robert Curtius, *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, trad. de l'allemand Jean Bréjoux, Paris, Presses universitaires de France, 1956, p. 73.

forme d'*exemplum*, qui devait jouer plus tard un grand rôle : « le personnage exemplaire » (*eikon-imago*), c'est-à-dire l'incarnation d'une vertu dans un personnage [...]»²⁸.

L'*exemplum* étant perçu comme un excellent moyen d'influencer les *esprits faibles*, il n'est pas étonnant qu'au Moyen Âge les prédicateurs aient fondé toute leur théorie sur ce procédé (surtout à la fin XII^e et au début XVI^e siècle)²⁹ :

Au Moyen Âge, l'*exemplum* est administré par un pédagogue ou mieux, le plus souvent, par un prédicateur dont le but est de convertir, c'est-à-dire de transformer l'auditeur lui-même³⁰.

On retient mieux les exemples que les enseignements (ils sont plus faciles à reproduire) et l'esprit est impressionné par des images fortes et vivantes³¹. L'*exemplum* sert d'instrument

²⁸ Ernst Robert Curtius, *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, trad. de l'allemand Jean Bréjoux, Paris, Presses universitaires de France, 1956, p. 118.

²⁹ Selon Paul Zumthor, « le premier [*exemplum*] remonte à quelque pratique oratoire antique, et nous est connu spécialement en qualité d'ornement prédicatoire ou démonstratif. L'importance historique dut en être considérable et sans doute l'*exemplum* constitua-t-il la matrice principale de la "nouvelle". Le Moyen Âge, du IV^e-V^e siècle au XV^e-XVI^e siècle, connut et utilisa un corpus très étendu d'*exempla*. » *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1972, p. 465-466. « Toutefois, l'exemple change de caractère en passant dans le Moyen Âge chrétien. Dans la mesure où il est maintenant conçu comme une figura et entre dans une typologie des figures qui fixe le cadre de toutes les figures, il acquiert une lisibilité double, à la fois paradigmatique et syntagmatique. De même que l'histoire est à la fois *magistra vitae* et histoire de la Rédemption, l'exemple se réfère à la fois à sa classification paradigmatique dans le contexte du système philosophico-moral, et, en tant que figura, à la Rédemption qui s'annonce et s'accomplit ». Karlheinz Stierle, « L'Histoire comme Exemple, l'Exemple comme Histoire », *Poétique*, vol. 10, n°3, 1972, p. 185.

³⁰ Claude Bremond, Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt, *L'Exemplum*, Turnhout-Belgium, Brepols, (Typologie des Sources du Moyen-Âge Occidental, fasc. 40), 1982, p. 46.

³¹ « En outre, ce caractère sensible, ainsi que la proximité de la forme narrativisée de l'*exemplum* avec la comparaison, la métaphore et l'allégorie, situent l'exemple dans la zone déterminée, à la frontière de la preuve objective et de la preuve "subjective" qui s'adresse aux sens plus qu'à la raison, et qui convainc – parce qu'elle les "touche" – les esprits rudes et indoctes plus facilement que le raisonnement syllogistique. » Marie-Claude Malenfant, *Argumentaires de l'une et l'autre espèce de femme. Le statut de l'exemplum dans les discours littéraires sur la femme (1500-1550)*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « République des Lettres "Études" », 2003, p. 3.

didactique et catéchétique bien sûr au sein des prêches³², mais également au sein de la poésie religieuse qui devient alors un canal privilégié pour enseigner tout en charmant³³ (*delectare*) et

à la différence d'Aristote qui croyait la poésie supérieure à la chronique, comme nous l'avons vu, des pères de l'Église médiévale comme saint Ambroise de Milan voyaient dans l'exemple narratif historique un moyen de convaincre par les faits plutôt que par de « simples » inventions³⁴.

Les faits sont donc plus convaincants que les histoires inventées. L'Église va exploiter le procédé exemplaire pour enseigner et entraîner la conversion par la présentation de modèles triés sur le volet. Si certains auteurs tels Dante et J. Wiclef se sont insurgés contre l'emploi abusif de l'*exemplum* comme étant contraire à la piété, c'est surtout les humanistes – Le Pogge, Aurelio Brandolini, Henri Estienne et Érasme – « qui raillent agréablement les diseurs d'historiettes en chaire ». Les conciles – Latran (1516), Sens (1529), Milan (1565) – vont également intervenir contre l'excès des prédicateurs « devenus conteurs d'historiettes ». La compilation d'*exempla* continuera à se faire, mais de manière plus restreinte³⁵.

³² « Les *exempla* étaient un instrument de l'enseignement religieux, et surtout de la prédication. Dans la mise en pratique du modèle de christianisme défini par Latran IV, ils jouaient le rôle de moyen de transmission massive des vérités de la foi et des principes de comportement chrétien. » Bronislaw Geremek, « L'*exemplum* et la circulation de la culture au Moyen Âge », *Mélanges de l'École française de Rome, Moyen Âge / Temps Modernes*, 1980, vol. 92, n°1, p. 177.

³³ « [...] persuader quelqu'un d'une vérité essentielle et de modifier éventuellement son comportement, en lui racontant une histoire. » Susan Suleiman, « Le récit exemplaire », Paris, *Poétique*, n°32, novembre 1977, p. 469.

³⁴ Albert W. Halsall, *L'art de convaincre. Le récit pragmatique rhétorique, idéologique, propagande*, Toronto (Trinity College), Les Éditions Paratexte, 1988, p. 309.

³⁵ Sur le sujet, consulter les notes de Jean-Thiébaut Welter, *L'exemplum dans la littérature religieuse et didactique du Moyen Âge*, Paris, Guitard, 1973 (1927), p. 450-452.

L'exemplum aujourd'hui : définition et approche

En 1927 Jean-Thiébaud Welter, dans *L'exemplum dans la littérature religieuse et didactique du Moyen Âge*³⁶, est le premier chercheur à recenser les recueils d'*exempla* à travers une partie de l'Europe et à définir l'*exemplum* :

Par le mot *exemplum*, on entendait, au sens large du terme, un récit ou une historiette, une fable ou une parabole, une moralité ou une description pouvant servir de preuve à l'appui d'un exposé doctrinal, religieux ou moral³⁷.

Selon lui, l'*exemplum* devait renfermer trois éléments essentiels : « un récit ou une description, un enseignement moral ou religieux, une application de ce dernier à l'homme »³⁸. Suite au travail monumental de Jean-Thiébaud Welter, des chercheurs ont commencé à s'intéresser à la nature de l'*exemplum* et à sa fonction narrative : « [p]uisque l'*exemplum* est un récit qui est inséré d'une manière particulière dans un discours, on commence à étudier de plus en plus les rapports qui lient le récit au discours et qui font de lui un *exemplum* »³⁹. Longtemps laissé dans l'ombre, puisque considéré comme élément

³⁶ Jean-Thiébaud Welter est considéré par plusieurs critiques modernes comme le père de la théorie sur l'*exemplum*. Son ouvrage *L'exemplum dans la littérature religieuse et didactique du Moyen Âge*, Paris, Guitard, 1973 (1927), sert encore aujourd'hui de référence.

³⁷ *Ibid.*, p. 1.

³⁸ Citons aussi, selon la note de Welter des pages 1 et 2, M. A. Piaget : « Toutes espèces de récits de toutes provenances, empruntés à l'histoire ancienne ou contemporaine, profane ou sacrée, aux vies de saints, aux légendes populaires, aux bestiaires, des anecdotes ou "faits divers"; tout récit enfin qui, comme le mot l'indique, pouvait servir d'exemple, c'est-à-dire d'éclaircissement ou de preuve à l'appui d'un enseignement moral ou religieux. » *Ibid.*, p. 3.

³⁹ Manuel Borrego-Pérez (textes réunis par), *L'exemplum narratif dans le discours argumentatif (XVI^e-XX^e siècles)*, Actes du Colloque international et interdisciplinaire organisé par le Laboratoire Littérature et Histoire des pays de langues européennes, Besançon, 10-11 mai 2001, Presses universitaires franc-

négligeable, aujourd'hui traité comme un genre à part entière, l'*exemplum* se voit dorénavant attribué une multitude de définitions, ce qui rend son examen plus laborieux, car comme le souligne Bonislaw Geremek : « la seule définition de l'*exemplum* en tant que genre distinct suscite d'importantes difficultés : chaque chercheur, en effet, propose une définition différente »⁴⁰. Par contre, nous constatons que les divergences s'atténuent considérablement lorsque les définitions sont confrontées les unes aux autres. La récurrence de plusieurs éléments permet d'assurer une définition de base qui résume les idées de la plupart des chercheurs. Nous reviendrons sur la définition de l'*exemplum* un peu plus loin dans l'introduction.

Longtemps vus par les érudits comme relevant d'une littérature secondaire, les recueils d'*exempla* ont été redécouverts depuis une vingtaine d'années. Des études plus formelles se sont attachées à l'étude des structures et de la logique des *exempla*. En 1992, Jacques

comtoises, texte de Manuel Borrego-Pérez, « La réfutation des *exempla* de Bodin dans l'œuvre de Juan Mâquez », p. 114.

⁴⁰ Bonislaw Geremek, « L'*exemplum* et la circulation de la culture au Moyen Âge », Mélanges de l'École française de Rome, *Moyen Âge / Temps Modernes*, 1980, vol. 92, n°1, p. 156. Il poursuit : « Sur le plan typologique, les *exempla* montrent une immense diversité. On y voit des légendes, des contes orientaux, des récits miraculeux, des fables antiques, des récits conventuels, des anecdotes, des récits bibliques et des paraboles, des miracles, des observations qui relèvent de l'histoire naturelle, des narrations mythologiques. Racontés et écoutés, ils devaient illustrer, ils avaient pour vocation de servir d'exemple, ils devaient imposer un mode de comportement conformément à la fonction assumée par la légende dans la catégorisation des " formes simples " de Jolles. Ils devaient d'ailleurs garder longtemps ce rôle, servant à la prédication baroque et à la littérature religieuse moderne ». (p.178) Pour Albert Lecoy de la Marche, les exemples employés par nos sermonnaires sont de quatre sortes : « Les uns sont extraits de l'histoire ou des légendes, particulièrement des historiens de l'Antiquité, des chroniques de France, des vies de saints, des livres historiques de la Bible. D'autres sont pris dans les événements contemporains, les anecdotes du domaine public ou les souvenirs de l'auteur. » Les deux dernières sortes d'exemples sont tirées des fables (Ésope, Phèdre, La Fontaine) et des bestiaires communs du Moyen Âge. Albert Lecoy de la Marche, *La chaire française au Moyen Âge, spécialement au XIII^e siècle, d'après les manuscrits contemporains*, Paris, Renouard, H. Laurens, successeur, 1886, p. 302-304.

Berlioz⁴¹ a analysé les ressorts de l'efficacité de l'*exemplum* dans deux ouvrages, dont un en collaboration avec Marie Anne Polo de Beaulieu : *L'exemplum au service de la prédication* et *Les exempla médiévaux*. Selon Peter von Moos, qui a participé à l'ouvrage et qui a consacré une partie de ses recherches aux *exempla* médiévaux, l'intérêt de l'*exemplum* vient de son pouvoir d'évocation et de sa finalité rhétorique, la persuasion : « l'essence de l'*exemplum*, c'est sa rhétorique, son intentionnalité, sa manipulation de l'âme ou de l'intelligence par l'analogie historique »⁴². L'ouvrage de John D. Lyons, *Exemplum. The Rhetoric of Example in Early Modern France and Italy*, est particulièrement intéressant pour comprendre le fonctionnement de l'*exemplum* dans certains textes comme le *Prince* de Machiavel, l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre ou les *Essais* de Montaigne. En 2003, la théorie de l'*exemplum* a soulevé de nouvelles questions chez Marie-Claude Malenfant qui, dans sa thèse *Argumentaires de l'une et l'autre espèce de femme. Le statut de l'exemplum dans les discours littéraires (1500-1550)*⁴³, s'intéresse notamment à la perception de la femme dans les textes littéraires du XVI^e siècle. Le premier chapitre, consacré à l'historique et la définition de l'exemple, est d'une exceptionnelle densité. Marie-Claude Malenfant aborde une facette de l'exemple rarement soulignée par les

⁴¹ Jacques Berlioz, « L'*exemplum* au service de la prédication », dans *Rhétorique et histoire*, 1992, p. 113-146. Voir aussi Jacques Berlioz et Marie Anne Polo de Beaulieu, *Les exempla médiévaux : introduction à la recherche, suivi des tables critiques de l'Index exemplorum de Frederic C. Tubach*, Carcassonne, Garac / Hésiode (Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge, 47), 1993.

⁴² Jacques Berlioz et Marie-Anne Polo de Beaulieu (études réunies par), *Les exempla médiévaux : nouvelles perspectives*, Paris, Champion, coll. « Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge », 1998, citation tirée du texte de Peter von Moos, p. 81.

⁴³ Marie-Claude Malenfant, *Argumentaires de l'une et l'autre espèce de femme. Le statut de l'exemplum dans les discours littéraires sur la femme (1500-1550)*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « République des Lettres "Études" », 2003.

théoriciens : ses formes. Elle explique la nuance entre *exemplum* et *exemplar*⁴⁴. L'*exemplum* peut prouver ou orner une cause, il fait partie des éléments de l'argumentation et des figures de l'*elocutio*. Tandis que l'*exemplar* est un genre de l'*exemplum* et il désigne précisément ce qui est proposé à l'imitation ou ce qu'il faut au contraire éviter de suivre. Plutôt que de maintenir cette différence entre *exemplum* et *exemplar* lors de notre analyse des poèmes, à la suite de François Moreau nous :

[...] considérons quant à nous qu'il suffit, pour qu'on puisse parler d'exemple, que soit cité un nom ou que soit rappelé un trait de conduite qui impliquent l'un ou l'autre une comparaison entre l'exemple cité et une situation précise à propos de laquelle on le mentionne pour en tirer un enseignement, une indication sur la conduite à tenir. [...] L'exemple peut être encore une incitation à croire le fait à propos duquel il est allégué [...]⁴⁵.

⁴⁴ À partir entre autres du *Catholicon* de Balbus (édition de 1510). Comme pour l'*exemplum*, le contexte de l'*exemplar* est le genre délibératif, mais il a aussi une visée didactique (conseiller/déconseiller; recommander/proscrire). La différence entre les deux procédés est manifeste dans leur typologie : l'*exemplum* se présente sous forme de citations de faits et de dits attestés par un personnage digne de foi ou sous la forme de parabole et de fable (unité narrative) tandis que l'*exemplar* se présente plutôt sous forme de patron ou de modèle. Il présente des formes exemplaires qui servent ou doivent servir de modèles. Marie-Claude Malenfant explique ainsi la distinction entre *exemplum* et *exemplar* : « La différence est tout d'abord perceptible, précise Calepinus (édition consultée, 1514), dans le fait que l'*exemplum* peut prouver ou orner une cause (on le retrouve donc parmi les éléments de l'argumentation et dans les figures de l'*elocutio*, or, ces fonctions ne peuvent être assimilées à celle de l'*exemplar*. Celui-ci se définit comme un genre de l'*exemplum* (*Catholicon*) désignant expressément ce qui est proposé à l'imitation ou ce qu'il faut au contraire éviter de suivre, en contexte d'exhortation ou de dissuasion; il s'agit donc d'un emploi spécialisé, qui correspond à une visée délibérative ou didactique. Toutefois, cette spécialisation de l'*exemplar* n'implique pas qu'il soit totalement exclu de l'induction oratoire (qui peut s'appuyer sur lui), ni qu'il ne puisse être convoqué par les ressources de l'*elocutio*. » *Argumentaires de l'une et l'autre espèce de femme. Le statut de l'exemplum dans les discours littéraires sur la femme (1500-1550)*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « République des Lettres "Études" », 2003, p. 47-48. Voir Annexes I et II.

⁴⁵ François Moreau, *L'image littéraire. Position du problème. Quelques définitions*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur (C.D.U. et SEDES), 1982, p. 58-59.

Lors de notre analyse, nous allons surtout travailler à partir de la définition proposée par les auteurs du collectif *L'Exemplum*⁴⁶, et qui rejoint celle avancée par beaucoup de chercheurs, soit le postulat suivant qui fait de l'*exemplum* : « [u]n écrit bref donné comme véridique et destiné à être inséré dans un discours (en général un sermon) pour convaincre un auditoire par une leçon salutaire »⁴⁷. Cette définition a l'avantage d'être concise et souple et elle met en valeur les caractéristiques de l'*exemplum* : son aspect narratif l'inscrit dans une rhétorique de la persuasion orientée vers le souci des fins dernières de l'homme : « C'est un catéchisme en histoires, un enseignement du christianisme par l'enseignement salutaire »⁴⁸. Les auteurs de *L'Exemplum* appliquent également à l'*exemplum* neuf critères déterminant sa nature :

- 1) le caractère *narratif* de l'*exemplum*;
- 2) la *brièveté* de la narration (récit bref);
- 3) la *véracité* ou l'*authenticité* (récit rapporté s'affirme comme *historique*);
- 4) la dépendance relative de l'*exemplum* à un discours (*collage*);
- 5) le fait que le discours englobant est souvent un *sermon* (lien étroit entre l'*exemplum* médiéval et la prédication);
- 6) la finalité et la tonalité de l'*exemplum* qui sont la *persuasion* et la rhétorique de la persuasion;
- 7) l'existence d'un rapport entre un locuteur et un allocutaire, mais cet allocutaire est un *auditoire* particulier, celui de fidèles ou de disciples à qui l'on donne;

⁴⁶ « L'intérêt historique des *exempla* nous semble surtout se manifester dans le témoignage qu'ils apportent sur les présupposés et les buts conscients ou inconscients de la catéchèse de cette époque, et sur les supports entre la parole et l'écrit, la rhétorique et l'histoire, les stratégies de persuasion qui sont au cœur de la fabrication des *exempla*, de leur diffusion et de leur réception au Moyen Âge. » Claude Bremond, Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt, *L'Exemplum*, Turnhout-Belgium, Brepols, (Typologie des Sources du Moyen-Âge Occidental, fasc. 40), 1982, p. 79. L'étude est la résultante d'un travail collectif au sein du groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales à Paris.

⁴⁷ Claude Bremond, Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt, *L'Exemplum*, Turnhout-Belgium, Brepols, (Typologie des Sources du Moyen-Âge Occidental, fasc. 40), 1982, p. 37-38.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 81.

- 8) une *leçon* : l'*exemplum* est didactique et la rhétorique de la persuasion dont il relève est une rhétorique pédagogique;
- 9) la finalité de cette pédagogie qui n'est pas seulement une bonne conduite [...] ni le divertissement, mais le salut éternel de l'auditeur : l'*exemplum* est dominé par le *souci des fins dernières* de l'homme.

Ces critères sont habituellement appliqués aux *exempla* insérés dans les sermons et les prêches. Nous allons à notre tour tenter de les appliquer à un contexte poétique pour comprendre comment l'*exemplum* agit dans le discours dans lequel il est introduit. L'*exemplum* déborde donc des recueils d'*exempla* pour s'insinuer dans la littérature religieuse, et principalement dans la poésie, lieu privilégié du *delectare* et du *movere*. Le personnage de la poésie religieuse se construit sur un matériau historique et est censé émouvoir, son exemple suffisant à provoquer une émulation.

Bien qu'étant une unité narrative autonome, l'*exemplum* entretient un rapport de dépendance avec le discours dans lequel il s'inscrit⁴⁹, renforçant ce dernier par l'ajout d'une leçon ou d'un enseignement moral ou religieux. L'*exemplum* est didactique⁵⁰ et pédagogique puisque, tout en frappant l'attention de l'auditoire, il convainc et enseigne par sa logique démonstrative; il est donc intimement lié à la rhétorique :

⁴⁹ « il introduit une rupture dans l'ordre du discours : il fait passer subitement des vérités générales et ahistoriques à une histoire singulière, du temps (en vérité atemporel) du présent à celui du passé, de la logique de la démonstration à celle du récit. » Claude Bremond, Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt, *L'Exemplum*, Turnhout-Belgium, Brepols, (Typologie des Sources du Moyen-Âge Occidental, fasc. 40), 1982, p. 159.

⁵⁰ « Pour les Anciens, la valeur des exemples était avant tout *didactique* – “*longum iter per praecepta, breve et efficax per exempla*”, remarquait Sénèque – et c'est ce qui fait la différence entre l'exemple et l'image au sens restreint du terme (c'est-à-dire la similitude et la métaphore). » François Moreau, *L'image littéraire. Position du problème. Quelques définitions*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur (C.D.U. et SEDES), 1982, p. 59.

[...] la rhétorique vise à obtenir une actio décisive, à influencer l'auditoire pour obtenir de lui un accord; toutes ses analyses visent à dégager une technique de la communication fondée sur l'exploration du persuasif, tous ces préceptes se résumeraient à peu près à savoir agir sur l'esprit et le cœur du destinataire du message de façon à l'amener à un état de réceptivité où la parole, le charme de la parole, aura sa pleine efficace, son pouvoir de pénétration⁵¹.

Notre étude vise à démontrer que, dans la poésie autant que dans le genre sermonnaire, la fonction de l'*exemplum* chrétien est d'être un instrument religieux au service d'une idéologie qui s'adresse universellement au peuple des fidèles dont l'ultime finalité est le salut éternel, mais les *exempla* sont aussi précieux pour

[...] étudier les croyances imposées aux fidèles, tout comme pour cerner les modèles qui devraient entraîner de leur part un changement de comportement⁵².

Le pouvoir d'endoctrinement et de conversion de l'exemple⁵³ issu de la rhétorique chrétienne est un élément important de sa fonctionnalité et c'est précisément ce que nous tenterons de soulever dans l'analyse des poèmes. L'*exemplum*, dans la poésie religieuse, vise à influencer les cœurs, donc à persuader et c'est pourquoi il est une preuve fondamentale lorsque l'on tente une *conversio* ou un changement de comportement chez le

⁵¹ Gisèle Mathieu-Castellani, *La rhétorique des passions*, Paris, P.U.F., coll. « Écriture », 2000, p. 14.

⁵² Cardinal Georges Grente (dir.), *Dictionnaire des Lettres françaises. Le XVI^e siècle*, Paris, Fayard et Librairie Générale, coll. « Encyclopédie d'aujourd'hui / Livre de Poche », 2001 (1951), p. 438.

⁵³ Larry Scanlon, qui a étudié l'*exemplum* dans la tradition chaucérienne, parle de la puissance de conversion que renferme l'*exemplum* : « The classical *exemplum* persuaded by appealing to heroic figures and "auctores" the audience already venerated. This appeal was never authority which the figures being appealed to embodied. And it was precisely this productive capacity that Christianity appropriated when it adopted the *exemplum* as a form particularly suited to indoctrination and conversion. » *Narrative, Authority and Power. The Medieval Exemplum and the Chaucerian Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, p. 33.

lecteur. Sa force rhétorique et l'absence d'études visant spécifiquement l'utilisation de l'*exemplum* dans la poésie nous amènent maintenant à relever sa pertinence au sein de poèmes des XV^e et XVI^e siècles.

Cent ans de bouleversements : 1450-1550

Les limites temporelles de l'étude s'étendant sur un siècle, elles nous permettent de couvrir la fin du Moyen Âge et le début de la Renaissance. Cette époque charnière est fertile en mutations et en bouleversements qui auront d'immenses conséquences dans la suite de l'Histoire. Aussi, la vie des deux poètes faisant l'objet de notre étude couvre l'ensemble de cette période. Guillaume Cretin, né en 1460, a évolué dans les milieux littéraires des rhétoriciens et a brillé parmi eux, et Marguerite de Navarre, morte en 1549, incarne l'idéal de la princesse humaniste. Ces poètes chevauchant les deux époques⁵⁴ – la France n'entrant véritablement dans la Renaissance qu'à partir de l'accession au trône de François I^{er} en 1515 – ils sont des sujets modèles pour tenter de comprendre une partie de l'évolution que connaît l'*exemplum* entre le Moyen Âge tardif et la première Renaissance. Car, en définitive, Cretin et Marguerite sont, par la force des choses, le produit des mutations idéologique, culturelle, politique et sociale de leur temps. Guillaume Cretin, chanoine et poète, se distingue de ses contemporains par la qualité de sa poésie et établit une correspondance avec plusieurs de ses vis-à-vis littéraires. Son talent, célébré de son vivant, porte à son paroxysme la virtuosité technique et il devient le maître de la rime équivoquée. Quant à Marguerite, elle inaugure en quelque sorte la poésie « évangélique » où elle transpose, avec un accent sincère et une piété sans bornes, les élans mystiques de

⁵⁴ « La fin du Moyen Âge est l'un de ces moments de l'histoire qu'il est difficile de caractériser avec netteté, car c'est alors que viennent à maturité de multiples quêtes du passé proche ou lointain, et que s'élaborent, à travers des tensions souvent déchirantes, les ferments de l'âge moderne. » Martijn Rus, *De la conception à l'au-delà : textes et documents français*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi B.V., 1995, p.7. Cette période de mutations est particulièrement intéressante du point de vue de la rhétorique exemplaire. L'*exemplum* connaîtra une évolution due notamment aux bouleversements religieux et à la nouvelle façon de penser et de faire de la littérature entre la fin du Moyen Âge et le début de la Renaissance.

son cœur. Il est d'autant plus intéressant d'étudier ces poètes en parallèle sachant que la reine de Navarre connaît l'œuvre de Cretin puisqu'elle est la dédicataire de l'épître de François Charbonnier, ami du poète et signataire du texte liminaire des œuvres de Cretin publiées après sa mort⁵⁵.

Ainsi, notre investigation débutant en 1450, nous nous retrouvons à la fin de la guerre de Cent Ans et au cœur de la cristallisation des activités des adeptes de la Grande Rhétorique avec la parution de *L'Abuzé en court* et l'œuvre de Jean Meschinot. L'année 1550, suivant la mort de Marguerite de Navarre, marque pour nous la rupture définitive de l'unité chrétienne, du temps de l'évangélisme modéré jusqu'aux idées beaucoup plus radicales de Calvin et les fondements du protestantisme. Dans le domaine littéraire, les premières œuvres de théorie poétique, dont *L'Art poétique* de Thomas Sébillet et la *Défense et Illustration de la langue française* de Joachim Du Bellay, vont marquer la seconde moitié du XVI^e siècle. Il semble pour nous évident qu'à travers cent ans de changements, mutations, évolution, nous pourrions rendre compte du chemin parcouru par l'*exemplum*.

⁵⁵ « A treshaulte, & trespuissante Princesse, & Dame la Royne de Navarre, Duchesse de Berry & d'Alençon, Contesse d'Armignac & du Perche, honneur, joye, santé & longue prosperité : Les choses susdictes par moy considérées, Madame, & mesmement que j'ay eu & prins conservation & nourriture avec feu Maistre Guillaume Cretin, en son vivant chantre & chanoine du palais royal à Paris, contrainct par la force vehemente de la susdicte vraye amytié & charité, me suis mys à recueillir aulcuns petitiz escriptz, pour après sa mort le faire revivre & demourer en memoire, comme à mon jugement bien le merite attendu sa bonté, honnesteté, & sçavoir, & confiant de vostre dicte clemence, & douceur crainte guettée à l'escart, me suis avancé, & prins la hardiesse vous en faire ung present. Vostre majesté qui scait & entend l'art de rhetorique et poesie rithmique, pourra asseoir & mettre seur jugement, s'il est trouvé escriptvain plus facond ne fecond, stile plus doulx, plus coulant, plus riche rithme, ne de moindre contraincte, qui bien sceu se diversifier selon les matieres, temps, lieu & a qui. » Extrait tiré de l'édition de *La poésie de Guillaume Cretin* de 1723 d'Antoine-Urbain Coustelier.

De la Grande Rhétorique à l'évangélisme : corpus poétique

Le champ d'investigation de la présente étude se restreint aux formes versifiées, notre hypothèse de recherche étant le fruit de réflexions faites suite à la lecture de la poésie des Grands Rhétoriciens. Par contre, il n'est pas exclu que nous poursuivions la même hypothèse ultérieurement soit en l'appliquant à un corpus en prose, soit en étudiant l'*exemplum* dans la poésie religieuse de la Contre-Réforme.

En prenant connaissance de la production littéraire entre 1450 et 1550, nous avons pu constater que les œuvres poétiques, celles de la Grande Rhétorique et celles issues du mouvement évangélique français, lieux dans lesquels ont respectivement évolué Guillaume Cretin et Marguerite de Navarre, forment deux sphères littéraires distinctes, mais interreliées, qui favorisent l'émergence des *exempla* marial et christique. La fin du XV^e et le début du XVI^e sont particulièrement fertiles pour la production de la poésie religieuse et permettent la propagation de la doctrine canonique ou la diffusion des thèses des évangéliques. La lecture de la poésie des rhétoriciens et celle plus spirituelle des écrivains attachés au cercle de Meaux, ont permis d'obtenir une vue d'ensemble de la production littéraire de cette période et de constater que les figures de la Vierge et du Christ interviennent de manière privilégiée dans les textes, non seulement chez Guillaume Cretin et Marguerite de Navarre, mais également chez leurs contemporains. Nous ne sommes donc pas devant une situation singulière, mais plutôt devant deux courants importants – la Grande Rhétorique et l'évangélisme – dont nos deux poètes sont les dignes représentants.

Le choix du corpus s'est fait tout naturellement à la lecture des œuvres et au fil de l'analyse. Très peu d'éditions ont été consacrées à la poésie de Guillaume Cretin. En 1723, une édition de ses textes, malgré quelques lacunes, est soigneusement établie sur celle du XVI^e siècle par Antoine-Urbain Coustellier⁵⁶. Il faudra attendre en 1932 pour qu'une réédition des œuvres de Cretin paraisse à nouveau. L'édition des *Œuvres poétiques* est établie par Kathleen Chesney⁵⁷ et elle fait encore consensus aujourd'hui. Les textes de Cretin seront donc tirés de cette édition. L'ensemble de l'œuvre de Cretin n'est pas nécessairement religieuse et beaucoup de textes ne présentent pas de références à la Vierge ou au Christ. Les ballades, rondeaux et chants royaux que nous avons distingués mettent en contexte la figure mariale et / ou la figure christique, et développent une praxis théologique : les chants royaux, les ballades, les rondeaux, le *Chant Royal de Nostre, Dame*, et *Aultre oraison à ladicte Dame*. La plupart des poèmes que nous étudierons ont été écrits dans le contexte particulier des puys marials. Qu'il s'agisse de louanges, d'oraisons, de panégyriques à saveur hagiographique, d'*Ave Maria* ou de *Salve Regina*, Cretin y exprime sa dévotion à la Vierge dans des vers empreints de déférence et de majesté. Par contre, nous verrons que l'épître *Dudict Cretin a Madame la Contesse de Dampmartin, en la Sepmaine Saincte* est

⁵⁶ Antoine-Urbain Coustellier, libraire et imprimeur, mort en 1724. Il a dirigé une collection d'anciens poètes français dont François Villon, Jean et Michel Marot et Guillaume Coquillart. Son édition des œuvres de Cretin demeure une référence malgré les progrès de la philologie et de la critique. À ne pas confondre avec Antoine-Urbain Coustellier son fils, littérateur et imprimeur, mort en 1763.

⁵⁷ *Œuvres Poétiques* (1460-1525), édition critique établie par Kathleen Chesney, Genève, Firmin-Didot, 1932, reproduite par Slatkine Reprints en 1977. Cette édition est la plus récente et comprend toutes les œuvres de Cretin (chants royaux, ballades, rondeaux, etc.); elle compte une introduction et des notes particulièrement importantes. Elle a également l'avantage de fournir un état présent des études faites sur les œuvres du poète, et des éléments biographiques complets sur ce dernier. C'est l'édition de référence traitant de l'ensemble de l'œuvre poétique de Cretin. Bien que Chesney qualifie la poésie de Cretin de « *sèche et impersonnelle* », elle concède néanmoins que son influence fut grande sur ses contemporains.

un vibrant hommage à la Passion du Christ et qu'à travers celle-ci le poète excelle dans l'art de plaire pour mieux exhorter par le talent de sa plume.

L'œuvre littéraire de Marguerite de Navarre est beaucoup plus diversifiée que celle de Guillaume Cretin. Qu'il s'agisse de lettres, de théâtre profane ou biblique, de la nouvelle, du conte, de la poésie spirituelle, la « perle des Valois » excelle dans plusieurs genres. Toutefois, certains de ses textes se révèlent éminemment significatifs pour l'étude d'une rhétorique de l'exemplarité. Pour le poème *Miroir de l'âme pécheresse*, nous nous référerons à l'édition de 1972 de Joseph L. Allaire, dans laquelle il propose une brève introduction au texte et présente des notes pertinentes. Pour l'*Oraison de l'âme fidèle* et l'*Oraison à nostre Seigneur Jesus Christ*, notre référence est l'édition de 1896 d'Abel Lefranc⁵⁸ qui a également publié plusieurs ouvrages sur Marguerite de Navarre où il avance différents postulats sur les idées religieuses de la reine. Il a également édité les dernières poésies de Marguerite qui comprennent une édition des *Prisons* et des lettres de sa correspondance. Chez Honoré Champion, Nicole Cazauran dirige une nouvelle édition de l'œuvre⁵⁹ de la reine de Navarre comprenant un appareil critique solide qui fournit un aperçu détaillé des recherches en cours. L'édition critique du *Petit Œuvre Dévot* est établie

⁵⁸ Marguerite de Navarre, *Les dernières poésies de Marguerite de Navarre*, édition d'Abel Lefranc, Paris, Armand Colin & Cie, 1896.

⁵⁹ *Œuvres complètes*, éd. sous la direction de Nicole Cazauran, Paris, Champion :

T. I : *Pater noster et Petit œuvre dévot*, éd. critique Sabine Lardon, 2001. (Textes de la Renaissance; 33).

T. III : *Le triomphe de l'Agneau*, éd. critique Simone de Reyff, 2001. (Textes de la Renaissance; 42).

T. IV : *Théâtre* [Contient] *Comédie de la Nativité*; *Comédie de l'Adoration des trois roys*; *Comédie des Innocents*; *Comédie du désert*; *Le Mallade*; *L'Inquisiteur*; *Trop prou peu moins*; *Comédie des quatre femmes*; *Comédie sur le trespas du roy*; *Comédie de Mont-de-Marsan*; *Comédie des parfaits amants*, éd. critique Geneviève Hasenohr et Olivier Millet, 2002. (Textes de la Renaissance; 61).

T. IX : *La Complainte pour un détenu prisonnier* et *Les Chansons spirituelles*, édition critique Michèle Clément, 2001. (Textes de la Renaissance; 34).

et annotée par Sabine Lardon⁶⁰, dont l'analyse du poème nous a été précieuse. Elle retrace à la genèse du poème, elle se penche sur l'établissement du texte et termine en analysant le poème. Pour le *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, l'édition privilégiée est celle de Lucia Fontanella⁶¹ de 1984. Ce poème posthume de Marguerite est le moins connu et le moins étudié de tous – le *Miroir de l'âme pécheresse* éclipse ce second *Miroir* de la reine de Navarre – et s'il a été édité quelquefois aux XVI^e et XVIII^e siècles, on doit la seule édition moderne du poème au travail de Lucia Fontanella. L'analyse de ces textes majeurs de la reine de Navarre permettra de bien saisir la pensée spirituelle de la poétesse et devrait suffire à illustrer notre problématique⁶².

⁶⁰ Marguerite de Navarre, *Pater Noster et Petit Œuvre Dévot*, édition critique de Sabine Lardon, sous la direction de Nicole Cazauran, Paris, Champion, 2001.

⁶¹ *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, édition critique de Lucia Fontanella, Alessandria, Ed. dell'Orso, 1984.

⁶² Sans en analyser les lettres, notre corpus comprend également la correspondance de Marguerite avec Briçonnet, son guide spirituel lors de son éveil évangélique. Son influence sur la princesse, et par la suite sur ses écrits, n'est pas à négliger. *Correspondance, 1521-1524 / Guillaume Briçonnet, Marguerite d'Angoulême*, éd. du texte et annotations par Christine Martineau et Michel Veissière avec le concours de Henry Heller, Genève, Droz, coll. « Travaux d'humanisme et Renaissance », 2 tomes, 1975-1979.

Exemplum et poésie : corpus théorique

Depuis une quarantaine d'années, on redécouvre progressivement l'œuvre des rhétoriciens⁶³ remédiant ainsi à l'oubli dans lequel ils étaient plongés depuis plusieurs siècles. Paul Zumthor, médiéviste passionné et érudit, en plus de publier une *Anthologie des grands rhétoriciens*, fait paraître une étude essentielle : *Le masque et la lumière. La poétique des grands rhétoriciens*⁶⁴. Sa lecture du corpus des rhétoriciens est réalisée à la lumière des théories critiques modernes. Il fait également la démonstration, et c'est ce que nous tenterons de valider éventuellement, que les préoccupations de ces poètes ne sont pas uniquement formelles, mais que ces derniers sont mus par la volonté de créer une poésie beaucoup plus subtile et profonde qui va au-delà des jeux langagiers. François Cornilliat,

⁶³ Ponctuellement, par le passé, des études ont été faites sur les rhétoriciens. Henry Guy est l'un des premiers médiévistes à se pencher sur les œuvres issues de la Grande Rhétorique. En 1903, dans la *Revue d'histoire littéraire*, il publie des extraits des *Chroniques* de Cretin dans une étude critique et biographique qu'il développe par la suite dans son livre *L'école des Rhétoriciens*. Malgré un préjugé défavorable et la sévérité de ses jugements, l'ouvrage est un incontournable pour toute étude sur ces poètes. La poésie de Cretin est étudiée du point de vue de la métrique par Henri-Louis Châtelain dans *Les vers français au XV^e siècle*. Souvent cités dans les volumes d'histoire littéraire et les anthologies, ces derniers consacrent rarement à Cretin plus d'un paragraphe ou quelques pages. Voir Henri-Louis Châtelain, *Les vers français au XV^e siècle*, Paris, Champion, 1907; Henry Guy, *Histoire de la poésie française au XVI^e siècle* : I- *L'école des Rhétoriciens*, 2 tomes, Paris, Champion, coll. « Bibliothèque littéraire de la Renaissance », 1910; Henry Guy, « Chroniques » in *Revue d'Histoire Littéraire*, oct.-déc. 1903. La seconde moitié du XIX^e siècle est connue pour l'engouement qu'a provoqué la redécouverte des textes du Moyen Âge surtout et de la Renaissance. Aussi, c'est au XIX^e siècle qu'a émergé toute une génération de passionnés et de critiques qui ont véritablement lancé les études médiévistes et qui ont dépoussiéré les anciens manuscrits qui dormaient dans les grandes bibliothèques (comme la Bibliothèque Nationale de Paris) et mis au goût du jour une littérature tributaire des préjugés envers un Moyen Âge obscur et laconique. Le siècle suivant poursuit sur la même lancée, publie des ouvrages généraux sur les rhétoriciens et des études plus spécialisées telles que celles de Raymond Lebègue en 1956 sur la poésie mariale *Un chant d'humaniste*, de Ch.-S. Baldwin *Medieval Rhetoric and Poetic* en 1929 ou de De Bruyne *Études d'esthétique médiévale* en 1946. Mais c'est dans le dernier quart du XX^e siècle que se publient la plupart des études consacrées uniquement aux rhétoriciens.

⁶⁴ Paul Zumthor, *Anthologie des grands rhétoriciens*, éd. 10/18, coll. « Inédit », n°1232, 1978; *Le Masque et la lumière : la poétique des grands rhétoriciens*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1978. Il publie également plusieurs traités sur la littérature médiévale dont *La Lettre et la voix*, *Essai de poétique médiévale*, *Histoire littéraire de la France médiévale* ou *Langue, texte, énigme*.

dans *Or ne mens. Couleurs de l'Éloge et du Blâme chez les Grands Rhétoriciens*⁶⁵, fait l'historique et la critique de cette communauté de poètes dont la rhétorique est dominée par l'*ornatus* et par la pratique antinomique de l'éloge (Bien) et du blâme (Mal). Le chapitre intitulé « Rhétorique sans tache » est une référence pour notre étude puisque l'auteur y aborde la volonté des rhétoriciens de concilier le thème virginal avec une rhétorique épurée à son plus haut degré. Il va de soi que les ouvrages de Gérard Gros ont accompagné nos réflexions sur la littérature des puy. Mentionnons d'abord la publication de sa thèse doctorale en 1992, *Le poète, la Vierge et le Prince. Étude sur les Puy marials de la France du Nord du XIV^e siècle à la Renaissance*. Par la suite, il fait paraître deux ouvrages qui éclairent encore une fois notre problématique : *Le poème du Puy marial. Étude sur le serventois et le chant royal du XIV^e siècle à la Renaissance* et *Ave, Vierge Marie. Étude sur les prières mariales en vers français (XII^e et XV^e siècles)*⁶⁶. Ces ouvrages retracent l'historique, la sociologie et la critique d'une grande partie de la littérature dévotionnelle consacrée à la Vierge. Bien que notre approche soit différente de celle de Gérard Gros, ses recherches sur la poésie des puy sont extrêmement précieuses. Le collectif dirigé par Christian Mouchel, *Imagines Mariae. Représentations du personnage de la Vierge dans la poésie, le théâtre et l'éloquence entre le XII^e et XVI^e siècle*⁶⁷ et *La Ballade et le Chant*

⁶⁵ François Cornilliat, *Or ne mens. Couleurs de l'Éloge et du Blâme chez les Grands Rhétoriciens*, Paris, Champion, coll. « Bibliothèque littéraire de la Renaissance », 1994.

⁶⁶ Gérard Gros, *Le poète, la Vierge et le Prince. Étude sur les Puy marials de la France du Nord du XIV^e siècle à la Renaissance*, Paris, Klincksieck, 1992; *Le poème du Puy marial. Étude sur le serventois et le chant royal du XIV^e siècle à la Renaissance* et *Ave, Vierge Marie*, Paris, Klincksieck, 1996; *Étude sur les prières mariales en vers français (XII^e et XV^e siècles)*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2004.

⁶⁷ Christian Mouchel (dir.), *Imagines Mariae. Représentations du personnage de la Vierge dans la poésie, le théâtre et l'éloquence entre le XII^e et XVI^e siècle*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, coll. « XI-XVII LITTÉRATURE », 1999.

*royal*⁶⁸ de Jacques Roubaud, ont aussi alimenté notre réflexion sur l'*exemplum* marial. Finalement, l'introduction critique et la biographique de l'édition de Kathleen Chesney des *Œuvres complètes* de Guillaume Cretin sont la source la plus importante et la plus exhaustive que l'on peut trouver sur ce poète qui a rarement fait l'objet d'éditions et de monographies.

Une grande partie des études réalisées sur Marguerite de Navarre font beaucoup état de sa biographie et ont tenté de répondre à l'énigme qui entoure sa confession religieuse. De nombreux ouvrages ont questionné l'allégeance religieuse de la sœur de François I^{er}. Abel Lefranc en 1898 s'interroge sur *Les idées religieuses de Marguerite de Navarre d'après son œuvre poétique*⁶⁹ dans lequel il conclut que « les œuvres sont inspirées d'un bout à l'autre, dans le domaine des choses de la foi, par le plus pur esprit protestant ». *A contrario*, Lucien Febvre, en 1944, dans *Autour de l'Heptaméron. Amour sacré, amour profane*⁷⁰, suite à une investigation méthodique, note l'absence de position confessionnelle tranchée chez la reine de Navarre. Les études littéraires sur les textes de Marguerite adoptent souvent la perspective de la foi et les étapes de l'ascension spirituelle (échelle céleste – union mystique). Pierre Jourda⁷¹, Jean-Luc Déjean⁷² et Marie Cerati⁷³ ont publié des

⁶⁸ Jacques Roubaud, *La Ballade et le Chant royal*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Architecture du verbe », 1998.

⁶⁹ Abel Lefranc, *Les idées religieuses de Marguerite de Navarre d'après son œuvre poétique*, Genève, Slatkine Reprints, (Paris, 1898), 1969. Nous soulignons également l'article de Abel Lefranc « Marguerite de Navarre et le platonisme de la Renaissance » dans *Grands Écrivains de la Renaissance*, Champion, 1914, p.139-249.

⁷⁰ Lucien Febvre, *Autour de l'Heptaméron. Amour sacré, amour profane*, Idées, NRF, (1944), 1971.

⁷¹ Pierre Jourda, *Marguerite d'Angoulême, duchesse d'Alençon, reine de Navarre (1492-1549)*, Étude biographique et littéraire, Paris, Champion, 2 vol., (1930), réimpr. Turin, Bottega d'Erasmus, 1966.

⁷² Jean-Luc Déjean, *Marguerite de Navarre*, Paris, Fayard, 1987.

ouvrages biographiques très complets. Leur travail demeure essentiel pour nous bien que notre projet ne vise pas à augmenter ou à corriger la biographique de la reine. Comme pour Guillaume Cretin, un vent de renouveau souffle sur l'œuvre de Marguerite de Navarre⁷⁴. Barbara Marczuk-Swed s'est penchée sur l'influence de l'Écriture dans l'ouvrage *L'inspiration biblique dans l'œuvre de Marguerite de Navarre*⁷⁵ et dans l'article « Marguerite de Navarre et la recherche du sens spirituel de la Bible »⁷⁶, tout comme Yves Le Hir dans son article « L'inspiration biblique dans le *Triomphe de l'Agneau* de Marguerite de Navarre »⁷⁷. Récemment, Peggy Krempf soutenait une thèse sur la *Perspective existentielle de la foi dans les œuvres de Marguerite de Navarre*⁷⁸ et rejoint les nombreuses études consacrées au mysticisme, aux références bibliques ou à la foi de Marguerite. L'écriture margaritique, traversée par la quête et l'amour de Dieu, a été étudiée par Robert D. Cottrell dans *La grammaire du silence. Une lecture de la poésie de Marguerite de Navarre*⁷⁹. Son travail sur les différents poèmes et sa volonté de percer à jour la rhétorique du silence qui inspire la poétesse ont abouti à une analyse considérable sur le discours et particulièrement la syntaxe qui permet à Marguerite de parvenir à un

⁷³ Marie Cerati, *Marguerite de Navarre*, Paris, Éd. du Sorbier, 1981.

⁷⁴ Lorsque l'on consulte les volumes d'histoire littéraire sur Marguerite de Navarre (comme le *Dictionnaire universel* d'Antoine Furetière de 1684, les *Bibliothèques françaises* de La Croix du Maine parues en 1584 et 1585, la *Bibliothèque française* de Charles Sorel de 1664 ou l'*Histoire de la littérature française classique (1530-1830)* de Ferdinand Brunetière de 1927, on constate qu'on cite Marguerite surtout pour son *Heptaméron*. À partir de la seconde moitié du XIX^e siècle, on citera de plus en plus les autres œuvres profanes et religieuses de la reine de Navarre.

⁷⁵ Barbara Marczuk-Swed, *L'inspiration biblique dans l'œuvre de Marguerite de Navarre (poésie-théâtre)*, Cracovie, Universitas, 1992.

⁷⁶ *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la Réforme et la Renaissance*, vol. 33, n°33, 1991, p. 31-42.

⁷⁷ *Mélanges d'Histoire littéraire de la Renaissance offerts à Henri Chamard*, Paris, Nizet, 1951, p. 43-61.

⁷⁸ Présentée et soutenue le 8 novembre 2007, Université de Strasbourg II – Marc Bloch.

⁷⁹ Robert D. Cottrell, *La grammaire du silence. Une lecture de la poésie de Marguerite de Navarre*, Paris, Champion, trad. de l'anglais par Jean-Pierre Coursodon, Paris, Champion, 1995.

degré de langage capable de signifier le *Silence divin*. Si elle semble éloignée de notre propos, l'analyse de Robert D. Cottrell alimente notre réflexion sur divers aspects : le discours catéchétique, la rhétorique spirituelle et le réseau des références bibliques qui traversent les textes. Son analyse du *Miroir de Jhesus Christ crucifié* est intéressante si l'on tient compte du fait que ce poème, publié à titre posthume, a très peu été étudié auparavant. Les réflexions de Paula Sommers dans *Celestial Ladders : Reading in Marguerite de Navarre's Poetry of Spiritual Ascent*, et dans « Le Miroir de l'âme pécheresse... Revisited : Ordered Reflections in a Biblical Mirror »⁸⁰, de Gary Ferguson dans *Mirroring belief : Marguerite de Navarre's devotional poetry*⁸¹ ou de Carol Thysell dans *The Pleasure of Discernment*⁸², nous ont guidé dans l'analyse des poèmes de la reine selon la *scala perfectionis*. Ces études mènent à la compréhension de la spiritualité de Marguerite et de son rapport avec Dieu. Finalement, les introductions et les éditions critiques, particulièrement celles qui font partie de la réédition que dirige Nicole Cazauran chez Champion et qui s'est entourée de collaborateurs renommés dont Michèle Clément et Simone de Reyff, sont indispensables à notre compréhension des œuvres de Marguerite de Navarre.

Que ce soit pour Guillaume Cretin ou pour Marguerite de Navarre, très peu d'études ont traité des figures de la Vierge et du Christ au sein de leur poésie. Nous travaillerons à

⁸⁰ *Modern Language Studies* 16, 3, 1986, p. 101-108.

⁸¹ Gary Ferguson, *Mirroring Belief : Marguerite de Navarre's Devotional Poetry*, Edinburgh, University Press for the University of Durham, 1992.

⁸² Carol Thysell, *The Pleasure of Discernment. Marguerite de Navarre As Theologian*, New York, Oxford University Press, coll. « Oxford Studies In Historical Theology », 2000.

partir de l'idée que nous devons nous interroger sur les procédés de la rhétorique exemplaire et non sur les motivations qui se cachent derrière leurs compositions. En interrogeant les *exempla* marial et christique dans la poésie religieuse, perspective peu exploitée jusqu'ici, nous espérons parvenir à un meilleur degré de compréhension des textes de nos deux principaux auteurs.

La division de l'étude

Pour pouvoir suivre l'évolution de l'*exemplum* tel qu'énoncé dans notre problématique, une analyse chronologique s'impose. La division en deux grandes parties, l'une sur l'*exemplum* « médiéval » et l'autre sur l'*exemplum* « évangélique » – cette désignation n'engage que nous – permettra d'aborder l'œuvre de Guillaume Cretin au Moyen Âge, puis celle de Marguerite de Navarre à la Renaissance. La chronologie permet de bien situer et comprendre le contexte de production de chaque époque en évitant un perpétuel va et vient qui pourrait semer la confusion et nous faire perdre de vue notre problématique de départ. Chaque partie comprend deux chapitres dans lesquels, à tour de rôle, nous allons étudier en alternance la figure mariale et la figure christique. Comme pour la chronologie, la symétrie de la division de la thèse participe à la clarté des idées présentées et met en lumière l'*exemplum* à un moment donné de l'Histoire, mais elle permet aussi de voir son évolution et de constater les changements qui s'opèrent au sein de celui-ci.

La première partie, « L'*exemplum* médiéval », est consacrée à la poésie de Guillaume Cretin. Le premier chapitre analyse l'*exemplum* de la Vierge, personnage fondamental des concours palinodiques et grande inspiratrice de la tradition poétique mariale. Le deuxième chapitre analyse l'*exemplum* christique et la place faite à l'image du Christ dans une poésie mise au service de la glorification de la Sainte Vierge et du Divin Ventre. Dans chacun de ces chapitres, les caractéristiques et les enjeux rhétoriques liés à l'exploitation de

l'*exemplum* de la Vierge et à celle de l'*exemplum* du Christ dans la poésie médiévale seront établis.

La deuxième partie, « L'*exemplum* évangélique », porte sur l'*exemplum* que l'on retrouve dans les poèmes évangéliques de Marguerite de Navarre. Comme pour Cretin, le premier chapitre se consacre à l'*exemplum* marial, dont nous postulons que la présence sera considérablement réduite eu égard aux changements spirituels et aux nouvelles idées religieuses qui ouvrent le XVI^e siècle. Nous chercherons aussi à savoir à quelles fins une auteure associée au courant évangélique utilise l'*exemplum* de la Vierge dans ses textes. Le deuxième chapitre aborde l'*exemplum* christique dans une poésie beaucoup plus spirituelle, mais non moins didactique que celle de Cretin. L'incidence de l'*exemplum* christique sur le comportement des fidèles les incite à calquer leur foi sur celle du Crucifié. Les caractéristiques et les enjeux rhétoriques liés à l'exploitation de l'*exemplum* de la Vierge et à celle de l'*exemplum* du Christ seront établis dans ces deux chapitres.

La fonction rhétorique de l'*exemplum* résidant dans sa force de persuasion, nous démontrerons, à travers l'analyse des poèmes de Guillaume Cretin et de Marguerite de Navarre, que celle-ci peut être exploitée dans un contexte poétique pour « propager », à une époque ou à une autre, une idéologie religieuse.

PREMIÈRE PARTIE

L'*exemplum* « médiéval »

CHAPITRE I

La Vierge, parangon ultime de la Femme

« Ami, tu me demandes peut-être où est la Vierge dans ce conte?
Je te réponds : “ Elle est partout où est la poésie...” »

(J. et J. Tharaud, *Contes à la Vierge*)

Préambule

Le mystère de Marie, si proche de celui du Christ, tire ses origines du Nouveau Testament, de la littérature patristique et des conciles œcuméniques qui définirent sa nature pendant l'Antiquité. La théologie mariale se développe, la piété s'intensifie. Dans la prière personnelle et la grande liturgie, la figure de la Vierge devient omniprésente. Mère et médiatrice, elle prend une place de plus en plus importante dans le cœur du pénitent et dans celui des poètes qui, par leur talent, feront naître une poésie dite « mariale », dont la richesse ne sera pas altérée durant toute la période médiévale. Bien que dès la plus haute antiquité chrétienne, l'Orient ait prôné et développé la dévotion dite « mariale », c'est pendant le Moyen Âge que celle-ci s'intensifie, constituant peu à peu un culte établi faisant de la figure mariale la source d'inspiration d'une multitude de poèmes religieux. Les poètes

rivalisent alors de talent pour exprimer la quintessence de la Vierge et louer ses qualités exceptionnelles :

Figure idéale et ondoyante, une et multiple, ayant autant d'aspects qu'il y a de versets dans les Litanies : rose mystique, palais doré, tour d'ivoire, porte du ciel, reine des Anges, refuge des pécheurs, étoile du matin, la Vierge est la poésie du catholicisme, et au besoin pourrait lui survivre, car son culte est à lui seul une religion; elle met une grâce et un sourire dans la sombre Église du Moyen-âge⁸³.

Figure idéale de la femme et de la mère, la Vierge est la douce lumière qui éclaire un Moyen Âge souvent sombre. Au fil des siècles, lieux poétiques et métaphores se multiplient dans un style laudatif pour celle grâce à qui le Sauveur du monde put s'incarner. Éluë par Dieu pour sa pureté de corps et d'âme, son humilité, sa charité et sa foi, la Vierge devient ainsi le parangon de la virginité et un modèle pour le croyant, mais de façon plus spécifique pour la croyante. En ce sens, Marie est « [l]e premier modèle [...] dont la vie est une source d'*exempla vivendi* [...] ». Au Moyen Âge, quand se développera le culte marial, les miracles de la Vierge qui foisonneront viendront enrichir la masse des *exempla* »⁸⁴. La doctrine, la liturgie ou encore les pratiques dévotionnelles vont largement exploiter la manne des miracles de la Vierge et la littérature va elle aussi puiser à la source des *exempla vivendi* produisant des poèmes qui deviendront un lieu privilégié pour développer une rhétorique exemplaire mariale. Dans le présent chapitre, nous tenterons de comprendre les enjeux littéraires, didactiques et spirituels liés à la poésie mariale et ceux inhérents à la pratique de

⁸³ Robert Gaguin, *L'Immaculée conception de la Vierge Marie : poèmes de Robert Gaguin*, Paris, Isidore Liseux Éditeur, 1885, p. VI.

⁸⁴ Claude Bremond, Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt, *L'Exemplum*, Turnhout-Belgium, Brepols, (Typologie des Sources du Moyen Âge Occidental, fasc. 40), 1982, p. 49.

l'*exemplum* relatifs aux traits distinctifs et fondamentaux de la Vierge. Le contexte de production des Grands Rhétoriciens s'avère l'un des terreaux les plus fertiles lorsqu'il est question d'aborder la figure mariale, mais c'est à travers la pratique poétique de Guillaume Cretin, ecclésiastique et poète, que sera étudiée cette poésie particulière de la fin du Moyen Âge, apogée de la dévotion à la Vierge Marie⁸⁵, avant les grands bouleversements de la Réforme au XVI^e siècle. Nous ferons d'abord un survol de la tradition mariale à travers le Moyen Âge pour mettre en perspective les enjeux qui sont présents à la fin du XV^e siècle. Ensuite, nous expliciterons en quoi la figure poétique de la Vierge peut être envisagée comme un *exemplum*. Finalement, nous aborderons l'*exemplum* marial dans les textes de Cretin selon les deux *topoi* les plus fréquemment exploités : ceux de la nouvelle Ève et de la Mère de Dieu.

⁸⁵ Jean-Thiébaud Welter, dans son étude sur les *exempla*, fait remonter la dévotion mariale bien avant la période médiévale : « Il est certain que, même abstraction faite des récits apocryphes, les légendes ou miracles qui exaltent les grandeurs de Marie, remontent à une haute antiquité dans l'Occident chrétien. » *L'exemplum dans la littérature religieuse et didactique du Moyen Âge*, Paris, Guitard, 1973 (1927), p. 89. Mais il est incontestable que c'est au Moyen Âge que le culte marial connut ses années les plus marquantes.

1. O Gloriosa Domina : *tradition poétique et dévotion mariale*

À mesure que sont définis les principes fondateurs de la théologie mariale chez les grands penseurs chrétiens, se développe parallèlement, chez les fidèles, la dévotion à la Vierge Marie qui donnera peu à peu naissance au « *culte marial* »⁸⁶. Le phénomène prend tant d'importance au Moyen Âge que la dévotion à Marie transcende toutes les sphères de la société. Le monde des arts et des lettres va aussi se mettre au diapason de la mariologie : peinture, sculpture, musique et littérature chantent la gloire de la Mère de Dieu et l'immortalisent dans les postures de la Vierge à l'Enfant ou de la compatissante *Pietà*, et dans les métaphores de la Rose mystique ou de l'Étoile du matin. De la littérature naît la poésie mariale, riche et abondante, que les poètes vont enrichir bien au-delà des temps médiévaux.

La figure mariale, si elle est intimement liée à celle de Jésus-Christ, a également une histoire qui lui est propre. Déjà l'Ancien Testament annonce la Vierge en filigrane du récit de la Chute⁸⁷ et préfigure la victoire de la Femme, nouvelle Ève, sur Ève tombée. Certains prophétisent sa venue⁸⁸ et certains personnages féminins préfigurent tacitement celle de Marie : Sara, Judith, Esther. Les écrits apocryphes chrétiens des premiers siècles

⁸⁶ Le culte marial est l'hommage sincère et pieux que les hommes rendent à Marie avec tout leur amour. Selon Claudie Martin-Ulrich : « [I]l y a véritablement développement du culte marial est dû, semble-t-il, à un déplacement symptomatique de l'attrait religieux, jusqu'alors concentré sur Dieu, et désormais sinon usurpé, toutefois occupé pour une part non négligeable, par sa servante. » *La persona de la princesse au XVI^e siècle : personnage littéraire et personnage politique*, Paris, Champion, coll. « Études et essais sur la Renaissance », 2004, p. 329.

⁸⁷ Genèse 3, 15.

⁸⁸ Isaïe, Michée, Ézéchiël.

mentionnent également la figure de la mère de Jésus. Dans le Nouveau Testament, les épisodes se rapportant à Marie se font plutôt rares et les évangélistes préfèrent se rapporter directement aux actes et aux paroles de Jésus. Luc⁸⁹ et Matthieu⁹⁰ relatent l'Annonciation, la visite à Élisabeth ou la recherche de Jésus dans le Temple. L'évangéliste Jean souligne son rôle dans les noces de Cana et, plus important, il la montre une dernière fois au Calvaire, au pied de la Croix de son fils⁹¹, initiant ainsi l'imaginaire de la Mère universelle et de la *Mater dolorosa* si déterminant dans la dévotion du fidèle envers celle qui, dans les douleurs de la Passion, compatit aux douleurs quotidiennes. Par la suite, les poètes médiévaux reprendront à leur façon le matériau plutôt mince des évangélistes et

[...] transforme[ront] en biographie merveilleuse la discrète présence de la Vierge aux Évangiles, en insistant sur les épisodes de sa Naissance, de son Mariage et de son Trépassement, qui, dans la dévotion commune, viennent s'entrelacer aux données du Nouveau Testament⁹².

Mais même si, dès les débuts du christianisme primitif, le personnage de Marie, la mère de Jésus, occupe une place particulière dans le cœur des croyants, celle qui « a trouvé la grâce devant Dieu » et que « toutes les générations [...] diront bienheureuse »⁹³ est autant sujet de

⁸⁹ Luc 1,3.

⁹⁰ Matthieu 1,1.

⁹¹ La présence de Marie au Calvaire et l'intériorisation du sacrifice du Christ dans son cœur l'associe à lui en tant que co-rédemptrice. Pour François-Marie Braun : « Au Calvaire, cette Heure étant arrivée, Marie montre par son attitude qu'elle communie au sacrifice rédempteur. » *La mère des fidèles. Essai de théologie johannique*, Paris, Tournai, Casterman, coll. « Cahiers de l'actualité religieuse », 1954, p. 47. La Vierge a ressenti dans son cœur les souffrances de son fils. Sa douleur fait d'elle une participante au sacrifice de la Croix. Marie en pleurs au pied de celle-ci devient alors l'exemple le plus éloquent de la *caritas* et de la *compassio* de la théologie chrétienne.

⁹² Gérard Gros dans *Histoire de la France littéraire*, Michel Pringent (dir.), Paris, P.U.F., coll. « Quadrige », 2006, p. 464.

⁹³ Luc 1, 48.

controverse qu'objet de culte. Malgré le fait que la conception virginale de Jésus est rapportée par les évangiles et fait généralement consensus, il en va autrement de l'Immaculée Conception et de la virginité perpétuelle de Marie, issues des récits du Protévangile de Jacques le Mineur⁹⁴ daté du II^e siècle, qui stipulent que Marie a été exemptée du péché originel – *virgo purissima*, vierge de corps et d'âme – et qui fait d'elle une vierge consacrée, gardée par Joseph, concept qui sera plus tard contesté notamment par les protestants⁹⁵. En 431, le Concile d'Éphèse reconnaît officiellement Marie comme *Théotokos*, c'est-à-dire comme « Celle qui a mis Dieu au monde » ou plus communément comme *Mère de Dieu*, dogme qui entrera postérieurement dans la doctrine de l'Église catholique romaine⁹⁶. À partir de ce moment, le culte dédié à Marie s'intensifie parmi les masses populaires et prend des formes diverses que ce soit dans la liturgie et les prières quotidiennes, dans l'iconographie, la musique, la peinture, la sculpture ou la littérature.

⁹⁴ Jacques le Mineur proclame la *pureté absolue* de Marie, mais renchérit sur la virginité perpétuelle en proclamant la conception miraculeuse de Marie, Anne étant stérile.

⁹⁵ Beaucoup de théologiens ont réfléchi sur la notion de conception virginale. Dans son essai, Louis Bouyer avance que : « Cette longue réserve, comme les réticences de Saint Bernard ou de Saint Thomas d'Aquin s'expliquent parce que, par Immaculée conception, pendant longtemps, on avait entendu ou bien une conception miraculeuse de la Vierge, ou bien une exemption du péché originel qui ne fût pas elle-même un produit de la Rédemption opérée dans le Christ, mais au contraire une exception qui rendit le salut superflu pour Marie. Le mérite décisif de Duns Scot a été de montrer qu'on pouvait parfaitement faire intervenir rien de miraculeux dans sa conception physique, et en la voyant ainsi non comme un être qui n'aurait pas eu besoin d'être sauvé par le Christ mais bien comme l'être sauvé par excellence. » *Le Trône de la Sagesse. Essai sur la signification du culte marial*, Paris, Cerf, coll. « Traditions chrétiennes », 1957, note I, p. 152. Il faut donc comprendre l'Immaculée Conception de Marie comme celle d'un être immaculé ou vierge de tout péché et ayant manifesté une foi exemplaire. Marie est sauvée en même temps qu'elle est créée, car la grâce a reposé sur Marie dès sa conception dans le sein de sa mère. Elle a été sauvée de la façon la plus admirable qui soit.

⁹⁶ La question de l'Immaculée Conception et de la nature de Marie n'est pas résolue avec le Concile d'Éphèse de 431. Elle soulève les passions religieuses au cours des siècles suivants, notamment pendant la Réforme chez les penseurs protestants et dans l'élaboration de plusieurs dogmes et bulles papales chez les catholiques. Le dogme de l'Immaculée Conception de Marie est finalement défini par l'Église catholique romaine le 8 décembre 1854 par le Pape Pie IX dans la bulle *Ineffabilis Deus*.

Au fil des siècles suivant la venue du Christ, et en parallèle à celle-ci, une véritable *culture mariologique* s'érige progressivement, que les textes apocryphes ont contribué à développer et qui s'enrichit pendant l'Antiquité. Mais c'est surtout au Moyen Âge que le culte marial⁹⁷ exploite les thèmes de la Célébration d'Anne et Joachim, de la Présentation de la Vierge au Temple, de l'Éducation de la Vierge ou de l'Annonciation⁹⁸. Pendant le Moyen Âge, la figure de la Vierge devient progressivement indissociable de celle du Christ et son importance croît considérablement parmi les fidèles; des églises, des sanctuaires, des cathédrales et des pèlerinages lui sont consacrés sans parler de l'abondance et de la richesse de l'iconographie et de la littérature mariales. Les prières dévotionnelles à la Vierge se diversifient très vite et beaucoup sont mises en vers par les poètes, ce qui mène non seulement à l'établissement de livres d'Heures et de recueils, dont le XV^e siècle est l'âge d'or, mais également à la naissance d'une poésie de la foi. Il « est donc normal d'admettre, avec l'existence d'une poésie de la Foi, celle d'une poésie mariale – qui est d'ailleurs aussi une poésie de la Foi – une poésie : “ *In Maria, cum Maria et per Mariam.* ” »⁹⁹ Esquissons maintenant à grands traits quelques éléments phares de cette poésie pieuse, car ceux-ci nous

⁹⁷ Certains ouvrages sur la Vierge nuancent leurs propos lorsqu'ils abordent la nature du culte à Marie : « culte » doit se comprendre dans le sens d'« invocation » dans la prière et non d'adoration, car seul Dieu peut être adoré. Ouvrages consultés : Louis Bouyer, *Le trône de la Sagesse. Essai sur la signification du culte marial*, Paris, Cerf, coll. « Traditions chrétiennes », 1957. François-Marie Braun, *La mère des fidèles. Essai de théologie johannique*, Paris, Tournai, Casterman, coll. « Cahiers de l'actualité religieuse », 1954. Jacques Delarun, *Dieu changea de sexe, pour ainsi dire*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 2008. Jean Delumeau, *La religion de ma mère. Le rôle des femmes dans la transmission de la foi*, Paris, Cerf, 1992. Jeanne Danemarie donne la définition suivante du culte marial : « C'est l'hommage rendu à Marie par les hommes dans leur impuissance, mais avec tout leur amour. » *Histoire du culte de la Sainte Vierge et de ses apparitions*, Paris, Librairie Arthème Fayard, coll. « Je sais, je crois », 1958, p. 7.

⁹⁸ Voir la note infrapaginale 100 pour les thèmes qui marquent les événements importants de la vie de la Vierge.

⁹⁹ Henri Chandavoine, *Anthologie de la poésie mariale*, Paris, Cerf, coll. « Bibliothèque chrétienne de poche. Foi Vivante », 1993 (1966), p. 14.

permettront par la suite de mieux saisir ce qui est en jeu dans les chants royaux, les ballades et les rondeaux de Guillaume Cretin à la fin du XV^e siècle.

La littérature mariale se présente sous diverses formes. Certains poèmes ayant pour thèmes la *Compassion* et la *Plainte* tels le *Planctus Virginis Mariae* ou le *Li Regrés Nostre Dame* sont attribués à saint Bernard de Clairvaux et à Huon le Roi de Cambrai. Poème de l'affectivité, la *Plainte*, ou *Compassion*, exprime la douleur de la *Mater dolorosa* ressentant dans son corps et dans son cœur de mère les douleurs et l'expiation de son fils en croix. On retrouve aussi dans ce genre l'expression littéraire du repentir et l'élément de l'agonie. Plus réjouissantes sont les *Joies*¹⁰⁰ qui font leur apparition dans la littérature à partir du XII^e siècle et qui sont typiques de la dévotion mariale du XIII^e siècle. Elles sont le fruit de l'évolution de la poésie courtoise alors que plusieurs poètes¹⁰¹, qui destinait leurs vers à une dame de la noblesse, tournent de plus en plus leurs louanges vers un nouvel objet, moins équivoque aux yeux de l'Église : la Vierge¹⁰². Aussi, progressivement, le poème amoureux

¹⁰⁰ Les *Joies* signifient que la Vierge, étant le seul être qui n'a jamais péché, est en état de perfection et donc dans la joie éternelle. Le thème des *Joies* s'articule autour d'événements importants de la vie de Marie. En général, on relate : la Naissance de la Vierge, sa Présentation au Temple, l'Annonciation, la Maternité et l'Enfantement virginal, l'Adoration des Rois, la Résurrection et l'Apparition du Christ, son Trépasement, son Assomption et son Couronnement. Ces événements font intrinsèquement partie au Moyen Âge du mystère et de la gloire de la Vierge. Ils illustrent également la qualité exemplaire de sa vie consubstantielle à celle du Christ. Les *Joies* disparaîtront progressivement du paysage dévotionnel au profit du Rosaire et du culte des Douleurs. Gérard Gros souligne que les « *Joies* peuvent servir d'armature à l'exhortation pieuse ou de support à la méditation – ressaisissement du fidèle ou de la chrétienne passant par une imitation du modèle que représente la Vierge. » *Ave, Vierge Marie. Études sur les prières médiévales en vers français (XII^e-XV^e siècles)*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2004, p. 103.

¹⁰¹ Le motif de la *Joie* inspirera des poètes tels Gautier de Coinci et les *Cinc Joies Nostre Dame* ou Guillaume le Clerc de Normandie et les *Cinq Joies* (début XIII^e siècle). On attribue à Rutebeuf les renommées *Neuf Joies* (v.1250-1270), un *Lay de Nostre Dame* fut composé par Guillaume de Machaut (v.1300-1377) et Christine de Pisan (v.1363-v.1430) écrit les *Quinze Joies Nostre Dame*.

¹⁰² Pour François Cornilliat : « elle [la Grande Rhétorique] pratique peu la poésie amoureuse, et ne loue de Dame qu'en tant qu'elle accède au désir, cède au discours sans en être atteinte, blessée ou corrompue, sans en garder de trace. » *Or ne mens. Couleurs de l'éloge et du blâme chez les Grands Rhétoriciens*, Paris,

subit une mutation générale en poème de piété mariale¹⁰³. Parallèlement, dès les X^e et XI^e siècles, le théâtre religieux voit le jour et se développera en une longue tradition dramaturgique dont quelques-unes des pièces les plus célèbres ont trait à la Vierge : le *Mystère de l'Advocatie Notre-Dame* (Jean de Justice, XIV^e siècle); le *Mystère de l'Ascension de la Vierge* (anonyme, milieu du XV^e siècle); le *Mystère de l'Assomption de la Vierge Marie* (anonyme, XIV^e siècle)¹⁰⁴.

Au XIV^e siècle, la poésie mariale rayonne et atteint son point culminant avec les Grands Rhétoriciens. Métaphores, paraphrases, allégories, ces derniers vont perfectionner l'art

Champion, coll. « Bibliothèque Littéraire de la Renaissance », 1994, p. 78. Nous poursuivons avec Jean Markale qui souligne qu'« il est frappant que le triomphe du culte de la Vierge Marie coïncide avec le triomphe de la dame de l'amour courtois. Tout se passe comme si une même conception de la femme, c'est-à-dire un être humain dans toute sa plénitude et doué de tous ses moyens, de toutes ses fonctions, avait été présentée sous deux formes en apparence contradictoires, en réalité complémentaires, l'une épurée de son contexte charnel, sur un plan supérieur et transcendantal, l'autre également transcendée, mais vouée au plan profane, c'est-à-dire, au sens étymologique, demeurée devant le temple. En première analyse, on retrouve la distinction classique entre sacré et profane. » *L'amour courtois ou le couple infernal*, Paris, Éditions Imago, 1987, p. 17. Finalement, Jean Guitton explique le passage de la Dame courtoise à la Vierge par la puissance de médiation que cette dernière offre aux hommes : « Depuis le double essor de l'influence féminine et des mœurs chevaleresques [...] elle représentait mieux que Dieu le seul objet final des vœux occidentaux, l'Humanité. En faisant habituellement prévaloir une telle adoration, [...] on tempérerait en quelque sorte l'omnipotence du moteur suprême, qui était balancé par une influence directement impuissante et purement médiatrice, laquelle ne devait librement développer que l'Amour. » *La Vierge Marie*, Paris, Seuil, coll. « Livre de vie », 1949, p. 109.

¹⁰³ On substitue l'amoureux au clerc qui sert dorénavant un dessein supérieur à son équivalent profane. La forme par excellence est le *serventois* (service à) qui naît dans le courant de la dévotion à la Vierge et « [q]uoi qu'il en soit, il n'est de serventois qu'engagés dans la diffusion de la piété mariale et soucieux d'élever la vie spirituelle par le recours à la Vierge. [...] Le genre se veut essentiellement édifiant et instructif. Il est au service d'une cause à défendre et à diffuser, comme, plus tard, moyennant une spécialisation de sujet, le chant royal palinodique des Puy picards et normands. » Gérard Gros, *Le poème du Puy marial. Étude sur le serventois et le chant royal du XIV^e siècle à la Renaissance*, Paris, Klincksieck, 1996, p. 32. Dans un autre ouvrage, Gérard Gros explique que la « chanson pour la dame devient cantique à Notre-Dame, en vertu d'un amour méritant d'être nommé : dilection. Naît la chanson pieuse, et c'est dans l'histoire de ce nouveau genre que s'esquisse le mieux, en effet, durant presque deux siècles, le portrait d'une vierge courtoise. Puis, peu à peu, le lyrisme amoureux fait place véritablement à la chanson pieuse moins préjudiciable au salut. Au XIV^e siècle la forme se fixe et la chanson pieuse devient serventois et comme son nom l'indique servir la Vierge en faisant son éloge. » Gérard Gros dans *Histoire de la France littéraire*, Michel Pringent (dir.), Paris, P.U.F., coll. « Quadriges », 2006, p. 465.

¹⁰⁴ Georges Gente (dir.), *Dictionnaire des Lettres françaises. Le Moyen Âge*, édition revue et mise à jour par Geneviève Hasenohr et Michel Zink, Paris, Fayard, coll. « La Pochothèque », 1992 (1964), p. 1035.

poétique à la limite de leur talent et vont offrir au public la fine fleur de la poésie virginale. Les poèmes destinés à la Vierge sont truffés de tropes qui les rendent, il faut bien l'admettre, relativement lourds et, s'ils expriment des sentiments comme la louange, la contrition et le repentir, l'angoisse teintée d'espérance dans le salut éternel, leur objet de prédilection demeure l'Immaculée Conception qui servira de prétexte à une esthétique de la transcendance et de la beauté de Marie. C'est aussi durant la période médiévale que se fixe la forme de la majorité des prières adressées à la Vierge¹⁰⁵ dont l'*Ave Maria*, le *Salve Regina*, l'*Ave Maris Stella*, le *Regina Coeli* et le *Stabat Mater*¹⁰⁶. La présence de la Vierge se fait également sentir dans la littérature profane. Jean de Joinville fait un *Commentaire du Credo*, Guillaume de Lorris dédie son *Roman de la Rose* à Notre Dame : « Voici le Roman de la Rose / Celle pour qui je l'ai entrepris / C'est Celle qui a tant de prix / Et si digne d'être aimée / Qu'elle doit être appelée la Rose ». Charles d'Orléans dans la *Ballade pour demander la paix* exhorte Marie de « Priez, pour paix, douce Marie, / Reine des cieux et du monde maîtresse ». Soulignons également certains renvois à la Vierge dans des œuvres

¹⁰⁵ « Le *Salve Regina*, le *Regina Coeli*, l'*Alma Redemptoris Mater*, qui vont traverser les siècles, sont pour la plupart composés au Moyen Âge. Marie est la Reine du Ciel que les armées célestes admirent sans fin. Elle est Notre Dame, éminente et unique parmi toutes les dames que chante la littérature courtoise. Certes, l'amour qu'"inventent" les troubadours n'est pas l'*agapè* chrétienne. Dans la mesure où la passion amoureuse en vient à se changer en véritable religion, célébration profane et célébration sacrée se distinguent l'une de l'autre, voire s'opposent. Il n'empêche que les interférences existent. » Anne-Marie Pelletier, *Le christianisme et les femmes. Vingt siècles d'histoire*, Paris, Cerf, coll. « Histoire du christianisme », 2001, p. 92.

¹⁰⁶ *Ave Maria*, qui est la salutation à Marie; *Salve Regina* qui est la demande de compassion, de consolation, d'espoir et de salut; *Ave Maris Stella* qui est un hymne métaphorique à la Vierge « étoile de la mer » qui guide et protège les marins; *Regina Coeli* qui est la victoire de la Résurrection sur la mort qui contribue à la gloire de la Vierge; *Stabat Mater* qui relate les douleurs de la mère au pied de la Croix. On attribue à saint Bonaventure ou Jacopone de Todi le *Stabat Mater dolorosa* et à Grégoire V, le *Regina Coeli*. Ouvrages consultés : Jeanne Danemarie, *Histoire du culte de la Sainte Vierge et de ses apparitions*, Paris, Librairie Arthème Fayard, coll. « Je sais, je crois », 1958. Gérard Gros, spécialiste de la poésie mariale, a publié une étude consacrée aux prières adressées à la Vierge dont nous nous sommes inspirée pour notre bref résumé sur la tradition mariale : *Ave, Vierge Marie. Études sur les prières médiévales en vers français (XII^e-XV^e siècles)*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2004.

comme *La Chanson de Roland*, *La farce de Maître Pathelin* et plusieurs poèmes de François Villon¹⁰⁷. Les œuvres littéraires, qu'elles soient sacrées ou profanes, qui font référence à la Vierge sont nombreuses et démontrent l'intérêt porté à la Mère du Christ au Moyen Âge. Elles soulignent également à quel point la figure mariale investit toute la littérature, frayant allègrement avec le profane et le religieux. Figure symbolique et emblématique, son emploi n'a pas seulement comme visée l'ornement ou la dévotion; la Vierge est également une figure pédagogique et, de ce fait, confère aux poèmes dans lesquels elle apparaît un caractère didactique et exemplaire considérable.

¹⁰⁷ Claire Lefouin, *La Vierge Marie dans la littérature française du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Pierre TÉQUI éd., 1998.

2. La poésie mariale, une poésie persuasive

De la littérature profane à la littérature religieuse, l'utilisation de figures aussi fondamentales que celles de la Vierge ou du Christ a inévitablement des incidences didactique, catéchétique et persuasive sur le lecteur. Aussi, dans le domaine de la religion, le recours à l'exemple est abondamment exploité par les hommes d'Église qui harangent et persuadent ainsi plus facilement la masse des fidèles, majoritairement illettrés. Le principe d'exemplification est sensible dans l'homélitique, les prêches sur les routes, l'enseignement et les lettres. La poésie n'échappe pas à cet engouement et les poètes, pour illustrer à leur tour les grandes vertus chrétiennes, vont exploiter l'*exemplum* et propager à leur manière les enseignements religieux. La poésie de Guillaume Cretin n'est pas exempte d'un caractère didactique et persuasif¹⁰⁸; nous verrons au cours de ce chapitre que cet élément est beaucoup plus présent que peut le laisser entrevoir la surexploitation formelle et esthétique attribuée aux rhétoriciens. Chez Cretin, dont une partie de la production poétique est religieuse, la plume célèbre la pureté de la Vierge et la grandeur de Dieu; c'est dans les concours palinodiques, destinés à la poésie mariale, que le poète dévoile sa sensibilité, brillant par le génie de ses vers, car finalement « [t]out texte marial, de près ou de loin et plus ou moins explicitement, est une prière qui prend en compte, en les

¹⁰⁸ « On indique parfois une distinction entre convaincre et persuader. La conviction n'est pas proprement rhétorique; la persuasion en revanche relève pleinement de la rhétorique : car elle est entraînée par l'imagination, par les passions, par les figures et par le corps, c'est-à-dire qu'elle met en jeu la volonté ». Michèle Aquien et Georges Molinié, *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, Paris, Librairie générale française, coll. « Encyclopédie d'aujourd'hui / La Pochothèque », 1999, p. 314. Nous sommes sensible à la nuance faite entre *conviction* et *persuasion* soulignée par Michèle Aquien et Georges Molinié et comme nous travaillerons avec des outils rhétoriques, nous utiliserons la plupart du temps le verbe *persuader* et ses dérivés.

confondant parfois, la faiblesse humaine et les limites du talent »¹⁰⁹. Le texte marial porte le poète au-delà de lui-même sur la voie de la perfection qu'exige de lui la figure de la Vierge. Miroir du chrétien, la Vierge impose également au poète l'humilité devant son objet et l'aveu de son incapacité à saisir son mystère dans l'absolu¹¹⁰, l'impossibilité de parvenir à une « rhétorique sans tache », pour reprendre la formule de François Cornilliat, pour louer la « carte blanche, ou n'eust onc tache aucune » selon celle de Guillaume Cretin. La Vierge, dans les concours palinodiques, est célébrée en tant qu'idéal féminin et pour sa virginité. Porté jusqu'à l'exaltation, l'éloge marial réunit l'épidictique et l'hagiographie derrière le prétexte poétique et, pour parvenir à développer l'argument théologique, le poète déploie toute la gamme des raffinements formels, des jeux verbaux, des parallélismes et des métaphores sur un ton sublime¹¹¹. Néanmoins, les préoccupations esthétiques trahissent

¹⁰⁹ Gérard Gros, *Le poète, la Vierge et le prince. Études sur les Puys marials de la France du Nord du XIV^e siècle à la Renaissance*, Paris, Klincksieck, 1992, p. 11.

¹¹⁰ « Nous dirons, si nous louons quelqu'un, que nous redoutons de ne pouvoir faire un éloge à la mesure de ses exploits; que tous doivent proclamer ses vertus; que sa conduite, à elle seule, dépasse l'éloquence de tous les panégyristes. » *Rhétorique à Herennius*, texte établi et traduit par Guy Achard, Paris, Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 2003 (1989), Livre III, 11, p. 97.

¹¹¹ « Les théologiens, les commentateurs de la Bible ne considèrent plus seulement la *translatio* comme un déplacement du sens propre au sens figuré, du mot usuel (*kurion*) au mot "usurpé" (comme dans la rhétorique profane), mais comme un transfert de l'invisible au visible, du Créateur à la créature, de l'intelligible au sensible (*translatio ab naturalibus in divinis*), découlant du principe de l'*accommodatio* de Dieu à la parole humaine. Le terme *translatio* acquiert donc un sens théologique et exégétique plus vaste, qui est aussi l'un des présupposés de l'herméneutique : la *translatio*, c'est ce qui rend possible à la fois un discours sur le divin, et notre connaissance du divin. La notion de *translatio* (ou transfert de sens), au sens large, permet en effet de penser le double mouvement qui unit message divin et langage humain : mouvement descendant de Dieu vers l'homme (le message divin, transcendant, est alors traduit, transposé, transféré dans un texte humain : on dira ainsi par exemple de Dieu qu'il est "juste" pour exprimer une qualité éminente de la divinité, puisqu'il s'agit d'un terme compris par l'homme) et mouvement ascendant par lequel l'homme tentera de trouver, dans le mot humain "juste", quelque chose de la réalité suréminente de Dieu. Trope ou figure de sens pour les grammairiens, déplacement sémantique intervenant dans tout discours sur Dieu pour les théologiens, la notion de transfert sémantique (*translatio*) se trouve donc au carrefour des arts du langage et de la théologie. Ce qui est intéressant dans cette analyse théologique de la *translatio*, c'est que l'exégèse retrouve, par le biais du sacré, la voie d'une analyse plus "philosophique" de la métaphore (abandonnée dès Cicéron), en la considérant comme un instrument de signification radicalement singulier, intraduisible au sens propre, et porteur d'un "plus haut sens". » Article de Nadia Cernogora, *Translatio / Metaphora : La métaphore dans*

quelquefois le rythme d'une prière et l'invocation d'une présence, car si le poème apparaît toujours au terme d'une réflexion sur le discours, il peut se révéler aussi, d'une certaine manière, comme une méditation spirituelle.

L'œuvre poétique de Cretin, comme pour la majorité des rhétoriciens, est composée entre autres de rondeaux, de ballades, d'épîtres et d'invectives, mais c'est le chant royal¹¹², en l'honneur de la Vierge, qui est la forme dominante lorsqu'il compose pour les puy. Bien que la genèse et l'organisation de ces concours soient très pertinentes, notre intérêt rejoint plutôt celui de Jacques Roubaud :

Les Puy nous intéressent ici dans leur lien privilégié avec les deux formes poétiques [ballade et chant royal] que nous décrivons, et avant tout celle du chant royal. Nous retiendrons essentiellement leur caractère de cérémonie, de fête d'occasion solennelle, pour célébration poétique d'événements religieux¹¹³.

Car c'est principalement lors des puy que, « [d]ans cet environnement formel, la Vierge établit sa suprématie poétique sur toute autre manifestation du divin ou de l'humain »¹¹⁴. Le

l'exégèse biblique de Saint Augustin à la Clavis Scripturae de Matthias Falcius Illyricus, Camenae n°3, novembre 2007, site officiel www.paris-sorbonne.fr/fr/IMG/pdf/Article_23_Cernagora.pdf. Page consultée le 13 décembre 2010.

¹¹² En cherchant à plaire pour mieux instruire les auditeurs et les lecteurs, le chant royal, par le biais de l'oraison, est la forme la plus noble de la prière poétique adressée à Marie ou à Dieu. (Sur le sujet, voir les ouvrages de Gérard Gros présentés dans la bibliographie).

¹¹³ Jacques Roubaud explique également que la publication d'une bulle du pape Léon X en 1520 est un moment particulièrement important pour la poésie palinodique. Il y approuvait les « buts et statuts du Puy de la Conception Notre Dame de Rouen, "institué" peu auparavant (1515) à l'initiative de Pierre Paré [...]. Elle donne au Puy une origine légendaire, antique et vénérable ». *La ballade et le chant royal*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Architecture du verbe », 1998, p. 210-212.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 211.

cérémonial permet aux poètes d'exprimer leur amour et leur ferveur envers la *Théotokos*¹¹⁵, mais leur permet également de véhiculer, implicitement ou explicitement, une panoplie d'arguments théologiques et spirituels ayant une portée didactique fortement significative. Ces arguments se développent particulièrement à travers l'utilisation de l'*exemplum* qui offre au poète un lieu pour présenter des images fortes¹¹⁶ et qui lui permet d'exacerber le *movere* par la présentation de scènes pathétiques et de vers laudatifs. La beauté et la richesse des poèmes suscitent le *delectare* chez le lecteur qui, une fois ému et charmé, est prédisposé au *docere*¹¹⁷, implicite en poésie. L'*exemplum* marial est alors privilégié au Moyen Âge, plus spécifiquement pendant ce que Johan Huizinga appelle « l'automne du Moyen Âge »¹¹⁸, alors que la poésie des rhétoriciens est à son zénith et que leur art est à la limite du raffinement prosodique et de la quintessence du panégyrique dédié à la Vierge Marie.

¹¹⁵ « Le mystère de l'Incarnation [...] et le mystère de la mère du Sauveur était de ce fait inséparables. C'est ce que l'Église a défini au concile d'Ephèse contre Nestorius en canonisant le titre de *Théotokos*, qui était déjà donné à la Vierge », François-Marie Braun, *La mère des fidèles. Essai de théologie johannique*, Paris, Tournai, Casterman, coll. « Cahiers de l'actualité religieuse », 1954, p. 45.

¹¹⁶ On parle évidemment des images du Christ et de la Vierge, mais également des métaphores construites autour de ces deux paradigmes. Car la poésie, selon Ernst Robert Curtius : « utilise des métaphores pour décrire et pour plaire [...] ». *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, trad. de Jean Bréjoux, Paris, P.U.F., rééd. coll. « Agora Classiques », 1957, p. 346. Du Moyen Âge jusqu'au XVIII^e siècle, contrairement aux siècles suivants, les ornements ou *artifices rhétoriques* (métaphores, comparaisons, etc.) sont admirés et représentent la beauté dans le discours permettant en plus de faire images rapidement par leur diversité. « La rhétorique s'inscrit alors dans ce creux du littéral et du métaphorique, de la présence immédiate et de ce qu'il y a derrière, d'où sans doute la prédilection des esprits religieux pour la rhétorique, mais aussi des créateurs de littérature qui jouent avec le langage figuré [...] ». Christophe Bourgeois, « Figures baroques de la Croix : une poétique de l'énigme », *XVII^e siècle*, Paris, 2004/1, n°222, p. 5.

¹¹⁷ « Devant la Vierge convaincue d'avance, les fonctions du discours se rejoignent : *delectare* et *movere*, dans tous les ordres de destination. Autrement dit, l'émotion et / ou le plaisir prêtés à la Vierge servent de modèles, de paradigme à la consommation du discours par les hommes, à l'expérience humaine du *pathos*. » François Cornilliat, *Or ne mens. Couleurs de l'éloge et du blâme chez les Grands Rhétoriciens*, Paris, Champion, coll. « Bibliothèque Littéraire de la Renaissance », 1994, p. 354.

¹¹⁸ Johan Huizinga, *L'automne du Moyen Âge*, trad. du hollandais par J. Bastien, nouv. éd., Paris, Payot, coll. « Le regard de l'Histoire », 1975.

En ce sens, l'*exemplum* permet au poète de joindre deux des missions dont il est investi : d'abord de glorifier les principaux *exemplaria* théologiques, comme la Vierge et le Christ, et ensuite d'expliciter, de démontrer et d'illustrer des éléments de la doctrine chrétienne. Le prestige et l'efficacité épидictique donnent à l'*exemplum* une valeur argumentative. La Vierge est l'objet de prédilection du poète qui tente de parvenir à la perfection autant par la forme (en utilisant par exemple uniquement des rimes féminines) que par le sujet (multiplication des poèmes sur l'Immaculée Conception). Le poète pratique ainsi dans ses vers ce que Francis Goyet qualifie de « rhétorique de la conversion implicite » qui, contrairement à une rhétorique plus judiciaire ou délibérative qui force les consciences avec beaucoup plus de brutalité, est « [n]on pas héroïsme, mais séduction, évidemment plus souple, plus insinuante, plus "féminine". Non pas violence mais douce violence. Non pas le bruit et la fureur, mais le silence et la douceur. Non pas le Roi, mais la confiance »¹¹⁹. La persuasion passe chez Cretin par la beauté des vers et s'effectue tout en finesse. Les mots qui sont imprégnés de douceur persuadent plus efficacement et touchent directement le cœur du croyant. La persuasion agit à travers la séduction du discours et ce dernier doit être comme du miel dans la bouche du fidèle¹²⁰. Les qualités d'indulgence et de douceur de la

¹¹⁹ Francis Goyet, *Le sublime du « lieu commun »*. *L'invention rhétorique dans l'Antiquité et la Renaissance*, Paris, Champion, 1996, p. 460.

¹²⁰ La rhétorique de la douceur fait partie intégrante de la pratique poétique de Cretin et de sa volonté de célébrer la Vierge et de séduire le lecteur ou le fidèle. En chantant la féminité de Marie, Cretin célèbre l'*ethos* de douceur et la tendresse de la femme et de la mère. Selon Gérard Gros, les « Passions du XV^e siècle auront probablement achevé de fixer un portrait exemplaire en douceur et douleur maternelles ». Gérard Gros dans Christian Mouchel (dir.), *Imagines Mariae. Représentations du personnage de la Vierge dans la poésie, le théâtre et l'éloquence entre le XII^e et XVI^e siècle*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, coll. « XI-XVII LITTÉRATURE », 1999, p. 29. La douceur chrétienne, contrepoids à la tyrannie inquisitrice du côté obscur de l'Église, apporte la lumière dans les discours et les écrits religieux. La poésie de Cretin est parcourue de ces rayons lumineux plus précisément dans la figure de la Vierge, la *Douceur même*, qui illumine chaque poème de sa présence. Si le sujet est irrésistible, sa forme doit être garante de la même perfection. La douceur

Vierge sont dépeintes et infiniment reprises dans la poésie médiévale, car elles sont un gage de succès dans la propagande d'une Église plus humaine et accessible. En tant que figure maternelle, la Vierge représente la douceur, le réconfort et offre au pénitent une aide aussi humble que généreuse du Ciel. Il n'est donc pas étonnant que la poésie devienne au Moyen Âge le canal idéal pour la défense et la démonstration de certains articles doctrinaux. Le tour agréable donné à sa forme comme à son contenu dissimule la mission d'édification dévolue au poète : « Pensons aux éloges de la Vierge qui assumaient *ipso facto* une fonction persuasive – laquelle, dans la louange se montre déjà exultante, assurée de sa fin »¹²¹. L'épidictique est donc un lieu privilégié pour la *laudatio* autant que pour la *persuasio*, comme en témoignent les nombreux *topoi*, métaphores et allégories¹²² qui inondent les poèmes. L'*exemplum* se décline autrement dans la poésie de la fin du XV^e siècle que dans l'homélique ou dans les prêches, où il se construit moins comme un bref récit ou une anecdote en vue d'une leçon salutaire, mais beaucoup plus à travers la

de la langue (*suavitas*) est attirante et prédispose le fidèle à l'écoute et à la persuasion : « Les paroles aimables sont un rayon de miel : doux au palais, salutaire au corps » (Proverbes 16, 24).

¹²¹ François Cornilliat, *Or ne mens. Couleurs de l'éloge et du blâme chez les Grands Rhétoriciens*, Paris, Champion, coll. « Bibliothèque Littéraire de la Renaissance », 1994, p. 753.

¹²² Claude Bremond, Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt, *L'Exemplum*, Turnhout-Belgium, Brepols, (Typologie des Sources du Moyen-Âge Occidental, fasc. 40), 1982, p. 49. Pour Henry Guy, l'utilisation abusive de l'allégorie chez les rhétoriciens est considérée comme une *absence de pensée* : « Et j'arrive aux allégories. Elles remplissent l'œuvre de Cretin; elles ornent ses poèmes religieux et profanes. Non, elles ne les ornent pas : elles les constituent; elles tiennent lieu de la pensée absente; elles permettent à l'écrivain d'exprimer par un détour ce qu'il ne saurait rendre directement et de répéter la même chose dix fois. » Henry Guy, *Histoire de la poésie française au XVI^e siècle. L'école des Rhétoriciens*, Genève, Slatkine Reprints, tome I, 1998, (Paris 1910-1926), p. 233. Pour nous, l'allégorie et les métaphores mariales sont symptomatiques du *delectare*. Mais pour plaire encore faut-il être compris. On doit garder en tête que les lecteurs ou auditeurs du Moyen Âge sont familiers avec une forme de pensée allégorisante et que les discours les plus fleuris sont considérés comme les plus beaux discours. Si le poète veut plaire, mais également persuader, il doit user des concepts les plus connus et reconnaissables par la masse. Johan Huizinga croit qu'il « faut en conclure que, pour le XV^e siècle, le symbolisme et l'allégorie n'avaient pas encore perdu de leur force vivante. La tendance à symboliser et à personnifier était si primesautière que presque chaque pensée prenait d'elle-même une forme figurée. Chaque idée considérée comme une entité et chaque qualité comme une essence, l'imagination les revêtait aussitôt d'une forme personnelle. » Johan Huizinga, *L'automne du Moyen Âge*, trad. du hollandais par J. Bastin, Paris, Payot, coll. « Le regard de l'Histoire », 1975, p. 256.

propriété allégorique des vers et des lieux communs associés à des enseignements chrétiens. Ces vers, tout en charmant l'oreille de l'auditeur, vont réussir à le persuader d'un argument théologique précis. C'est pourquoi il n'est pas rare qu'au sein d'un chant royal, d'une ballade ou d'un rondeau, on rencontre plus souvent la forme de l'*exemplar*, plutôt que de l'*exemplum* en tant que tel, car si l'*exemplar* est beaucoup plus utilisé en théologie, il est également approprié dans un contexte poétique. Comme nous l'avons suggéré en introduction, l'*exemplar* est la forme première, le parangon ou modèle, qui doit entraîner des reproductions, des exemplaires. La poésie religieuse de Cretin est remplie d'*exemplaria* que l'on peut diviser en deux catégories : les contre-exemples, que l'on présente pour déconseiller ou proscrire une croyance ou un comportement, on pense à la figure d'Ève et à celle d'Adam, et les *exemplaria*, exemples qui présentent une morale ou un comportement à conseiller ou recommander. En théologie, ces *exemplaria* sont les modèles suprêmes qui peuvent être présentés aux fidèles en comparaison à des figures bibliques que l'on pourrait qualifier de « secondaires », comme Abraham, Esther, Judith, Salomon, Marie-Madeleine ou les douze Apôtres. Les *exemplaria* présentent des formes exemplaires à imiter ou à éviter dès la citation de leur nom, tant ce dernier est fortement ancré dans l'imaginaire collectif. Comme l'*exemplum*, comparativement à l'*exemplar*, est déterminé par sa fin – le principe moral – on l'utilise dans un contexte de persuasion et donc de manière privilégiée en situation de prêche ou d'enseignement. Le caractère moral de l'*exemplum* est un aspect fondamental de ce dernier et ne peut être négligé dans un contexte poétique¹²³. Pour Claude Bremond et ses collègues « l'*exemplum* médiéval [...] ne désigne jamais un homme mais

¹²³ Nous verrons que le principe moral fait partie intrinsèque de la poésie mariale au XV^e siècle.

un récit, une histoire à prendre dans son ensemble comme un objet, un instrument d'enseignement et / ou d'édification. »¹²⁴ Le contexte poétique étant différent de celui des récits narratifs des recueils de prêches qu'étudient les auteurs de *L'Exemplum*, nous travaillerons en fonction du postulat selon lequel les *exempla* marial et christique désignent un homme et une femme, mais qu'à ces figures sont inévitablement associées le récit de leur vie. Le Christ et la Vierge ne peuvent être nommés sans que s'enclenche le mécanisme intertextuel et sémantique biblique. Nous partons donc du principe que l'*exemplum* est un argument rhétorique et narratif dont la finalité « reste bien la proposition d'un modèle, mais ce n'est plus une personne que l'on doit imiter, mais la parole ou l'acte, l'*exemplum* prend place dans une réification de la vie morale et religieuse. L'*exemplum* est une recette, une leçon à répéter »¹²⁵. Cette définition du collectif dirigé par Claude Bremond, Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt est indispensable dans une analyse portant sur la poésie de Cretin, puisque c'est à partir de celle-ci que nous tenterons de comprendre comment le poète, par la louange d'*exemplaria*, parvient à construire un *exemplum* qui mène à la persuasion implicite de certains articles théologiques chez le fidèle.

Les enjeux rhétoriques constituant la pratique poétique de Cretin seront abordés par l'étude de l'*exemplum* marial, car dans le chant royal, l'adjectif « royal » souligne la royauté et la dignité du personnage de Marie, faisant de ce type de poème le lieu idéal de l'exaltation de la Vierge. C'est par cette dernière que débute la Rédemption prophétisée et

¹²⁴ Claude Bremond, Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt, *L'Exemplum*, Turnhout-Belgium, Brepols, (Typologie des Sources du Moyen-Âge Occidental, fasc. 40), 1982, p. 28.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 29.

promise dès la Genèse. Marie, seul être préservé de la faute originelle et du péché et qui, par la perfection de son cœur et de sa foi, peut accueillir le don de la grâce de Dieu, est distinguée et choisie pour être le « Ventre divin », théâtre de l'Incarnation du Verbe (*Logos*) qui se fait chair. Porté dans le sein d'une femme et accompagné par elle tout au long de sa mission terrestre, le Christ reçoit de Marie son humanité et, ainsi, le Fils de l'Homme devient aussi le Fils de Dieu¹²⁶. Parallèlement, Marie, au pied de la Croix, Mère de Dieu est faite Mère des Hommes¹²⁷. Chez Cretin, l'*exemplum* de la Vierge Marie se bâtit, selon les poèmes, à partir de *topoi* et d'*ethè* différents. Marie est la nouvelle Ève, la Femme intacte par qui la faute de la Chute est rachetée. Nous verrons que, inévitablement, ce lieu passe par le contre-exemple d'Ève instigatrice de la faute originelle. Quant à l'Immaculée Conception et la virginité perpétuelle, elles représentent des lieux communs et des thèmes fondamentaux lors des puits qui sont chers à Cretin. C'est également le lieu controversé de la pureté absolue et de l'exemplarité de la foi parfaite. Finalement, l'exemplarité se construit aussi autour de la Vierge au pied de la Croix. La Mère éplorée présente l'image de la croyante dans toute sa perfection et sa compassion devant les souffrances de son fils lui confère un rôle dans la Rédemption. Ce que saint Bernard exposait dans ses *Homélies* : « n'abandonnez pas l'exemple de sa vie. En suivant Marie, vous ne déviez plus »¹²⁸,

¹²⁶ En fait, et c'est là un paradoxe bien difficile et un casse-tête en théologie biblique, l'expression « Fils de Dieu », pour les auteurs bibliques, renvoie plutôt à la qualité royale, messianique, de Jésus, donc à son humanité, alors que « Fils de l'homme », un terme tiré du livre de Daniel, renvoie plutôt à l'origine céleste et surhumaine de Jésus. Cette inversion du sens biblique original est ancrée dans le langage courant et populaire.

¹²⁷ « Or près de la croix de Jésus se tenaient sa mère et la sœur de sa mère [...]. Jésus donc voyant sa mère et, se tenant près d'elle, le disciple qu'il aimait, dit à sa mère : "Femme, voici ton fils." Puis il dit au disciple : "Voici ta mère." Dès cette heure-là, le disciple l'accueillit chez lui. » Jean, 19, 25-27. En donnant sa mère à son disciple aimé Jean, Jésus symbolisait le don de sa mère à toute l'humanité.

¹²⁸ Saint Bernard, *Les Louanges de Marie. Homélies en l'honneur de la mère de Dieu*, trad. par J. M. D., Paris, Pélagaud, Lesne & Crozet, 1837, p. 61.

Guillaume Cretin l'écrira plus de quatre siècles plus tard en poésie : « *Mieulx eust valu
prendre a refection / La belle, pure et tressaine conserve* » (Chant royal I, vv.10-11).

3. La Vierge exemplaire de Guillaume Cretin

La Vierge de Guillaume Cretin, c'est d'abord l'objet poétique et l'emblème des puy. Les concours de poésie à la louange de l'Immaculée Conception de Marie se sont tenus à partir de la seconde moitié du XV^e siècle et certains, comme le Puy de Rouen, sont en activité jusqu'à la Révolution¹²⁹. La participation du poète aux concours palinodiques est constante et plusieurs des poèmes écrits lors de ces compétitions témoignent de sa ferveur et de son ambition. Quelques-uns de ses chants royaux seront primés, tels le chant *La carte blanche, ou n'eust onc tache* qui obtint le second prix en 1516, et celui de la *Reigle infallible en tous cas approuvee* qui obtint le premier prix en 1520 à Rouen¹³⁰. Le chant royal est la forme privilégiée pour exprimer l'idéal virginal et féminin, car il est la manifestation ultime du discours élogieux destiné à la Vierge Marie. La célébration de l'Immaculée Conception ou de la virginité perpétuelle de Marie est également le lieu de la rhétorique implicite de l'exemplarité; la pureté de la Vierge et sa virginité font d'elle le modèle souverain à suivre pour les femmes vertueuses et chastes ainsi qu'un secours pour les jeunes filles en perdition ou en voie de le devenir. Fondé sur l'émulation et l'imitation, l'*exemplum* marial leur offre un moyen de se sauver ou de restaurer leur pureté entachée en calquant leur comportement sur celui de la Vierge. Pour développer l'argumentaire théologique, le poète déploiera toute la gamme des raffinements formels, des jeux verbaux, des parallélismes et des métaphores sur un ton sublime. La poésie palinodique a célébré la

¹²⁹ Ouvrage consulté : Denis Hüe, *La poésie palinodique à Rouen (1486-1550)*, Paris, Champion, 2002. C'est principalement le Puy de Rouen qui va « s'adjudger pour spécialité le débat complexe autour de la conception de la Vierge. » (p. 42).

¹³⁰ Guillaume Cretin, *Œuvres poétiques*, édition critique avec introduction et notes par Kathleen Chesney, Genève, Slatkine Reprints, 1977 (1932), voir introduction.

gloire de la Vierge sur le « serpent plutonique¹³¹ ». Objet de culte, mais aussi objet du discours, la Vierge est honorée lors des puits en tant qu'incarnation de l'idéal féminin. Elle représente la femme et la croyante parfaite. On louange son humilité devant la volonté de Dieu, sa virginité inaltérée et inaltérable et les larmes qu'elle verse au pied de la Croix. Au Moyen Âge, la Vierge est une figure complexe, phénomène imputable en partie à la difficulté pour les théologiens de s'entendre sur sa nature véritable. Vierge avant, pendant et après l'enfantement, humaine, mais mère du Fils de Dieu, le sujet a soulevé bien des passions et alimenté de nombreuses polémiques sur la grâce, la conception virginale et la virginité perpétuelle de Marie au fil des siècles. Au moment où Guillaume Cretin écrit ses vers, si les controverses se sont passablement affaiblies, le vent commence à tourner présageant de nouvelles querelles. Mais à la fin du XV^e siècle, la tradition palinodique est à son apogée et si elle commence à s'essouffler, elle n'en demeure pas moins le lieu privilégié de l'éloge à la Vierge.

Le panégyrique est un lieu privilégié de la glorification de Dieu, un mémorial aux valeurs chrétiennes par le canal de la poésie élevée, le style fleuri, l'*amplificatio*¹³² et l'*ornementatio*. Pour obtenir l'adhésion du public à certains arguments théologiques d'importance, comme ceux fondamentaux de l'Immaculée Conception, de la virginité

¹³¹ Le mot « plutonique » réfère à l'enfer. L'adjectif est souvent utilisé et donne des expressions telles « dragon plutonique », « regne plutonique », etc. Son usage n'est pas réservé aux rhétoriciens et le mot sera employé également dans la poésie du XVI^e siècle.

¹³² « L'amplification a sa raison d'être dans les louanges; car elle s'occupe essentiellement de la supériorité; or la supériorité fait partie des choses belles. Aussi doit-on faire des rapprochements, sinon avec des personnages illustres du moins avec le commun des hommes, puisque la supériorité semble être la marque d'une vertu ». Aristote, *Rhétorique*, éd. de Charles-Émile Ruelle, Paris, Librairie Générale française, coll. « Livre de Poche Classique », 1991, Livre I, IX, XXXIX, 1668a, p. 138.

perpétuelle de Marie et de la rédemption apportée par Jésus-Christ Sauveur, le poète veut influencer l'être et son devenir et il tente d'y parvenir en utilisant entre autres les *exempla*. Derrière la *laudatio* mariale se profile l'*ethos* exemplaire de la Vierge permettant aux poètes d'user dans leurs vers autant du *docere*, du *movere* que du *delectare*. Cette combinaison au sein d'un même discours, mais plus spécifiquement au sein de l'*exemplum*, confère à ce dernier une force persuasive beaucoup plus grande. Susan Suleiman, dans « Le récit exemplaire », parle du caractère injonctif de l'*exemplum* et définit sa fonction comme étant de « persuader d'une vérité pour modifier un comportement en racontant une histoire »¹³³. Bien sûr, en poésie, l'injonction est moins perceptible et se fond à la forme du discours. Si l'injonctif est « maquillé » pour ainsi dire par la mise en scène et les métaphores, nous verrons qu'il est tout de même bien présent dans un discours poétique.

¹³³ Susan Suleiman, « Le récit exemplaire », *Poétique*, n°32, 1977, p. 468-489.

3.1 *L'exemplum marial : topos de la perfection*

Dans les chants royaux de Guillaume Cretin, l'exemplarité de la Vierge prend plusieurs visages. L'un d'eux consiste à la présenter sous les traits de la « nouvelle Ève », c'est-à-dire de la Femme intacte et pure qui vient racheter la faute des premiers parents. L'*inventio* de certains poèmes est présentée de telle façon que le lecteur a l'impression d'être devant un récit ou une narration de la Chute. Cretin raconte l'histoire biblique et celle-ci lui permet de démontrer au lecteur l'exemplarité du comportement de la Vierge en regard de celui d'Adam et Ève. Le discours qui circonscrit l'*exemplum* est donc essentiel puisqu'il participe à la persuasion d'abord parce qu'il introduit la figure mariale, mais surtout parce qu'il présente des arguments en lien direct avec l'exemple. Il fonctionne comme une matrice qui permet la production de l'*exemplum* et selon Marie-Claude Malenfant :

[...] les modalités d'appropriation, d'orientation et d'interprétation argumentative n'appartiennent pas tant à l'*exemplum* lui-même qu'au contexte de sa production, un contexte qui motive un « fait » ou un « dit » en lui conférant le statut d'itération sémantique d'une notion plus générale dont il est le « représentant »¹³⁴.

On ne peut donc faire abstraction de la relation d'interdépendance que l'*exemplum* entretient avec le discours dans lequel il s'insère¹³⁵. C'est pourquoi l'étude du contexte qui

¹³⁴ Marie-Claude Malenfant, *Argumentaires de l'une et l'autre espèce de femme. Le statut de l'exemplum dans les discours littéraires sur la femme (1500-1550)*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « République des Lettres "Études" », 2003, p. 92-93.

¹³⁵ Peu importe le texte dans lequel il s'inscrit ou l'objectif visé par son utilisation, l'*exemplum* est porteur de sens et entretient une relation d'interdépendance avec le « discours d'accueil » qui influence toute la

entoure l'exemple n'est pas négligeable; il est hautement significatif pour comprendre le mécanisme exemplaire, particulièrement en poésie où prime l'esthétique et où l'*exemplum* s'insère de manière moins précise que ceux introduits dans les prêches ou les sermons des prédicateurs du haut Moyen Âge. En poésie, l'*exemplum* se fait plus subtil et est subordonné à l'ensemble du poème; il ne peut en être extrait sans qu'il y ait une perte de sens. Son efficacité dépend de la lecture et de la compréhension de tout le poème et non seulement de la lecture du passage où se situe l'exemple. En modifiant le schéma d'introduction de l'*exemplum*, l'argumentation pourrait prendre une toute autre perspective et présenter un discours contraire à celui prévu à l'origine. C'est pourquoi chaque passage sera toujours étudié en fonction du poème dans lequel il s'inscrit.

dynamique. Pour Marie-Claude Malenfant : « La convergence de niveaux textuels articulant le raisonnement par l'exemple résulte d'un processus complexe. Si l'exemple est produit en discours, c'est que quelque chose d'autre que l'exemple est en jeu; qu'il soit réel ou inventé, le fait exemplaire ne contient d'intention logique que dans la mesure où l'instance d'énonciation parvient à lui conférer un sens, une direction, une signification qui le rend "exemplaire". L'*exemplum* est donc introduit en regard d'un objectif argumentatif dont il ne devient le vecteur qu'après avoir été orienté, limité, ciblé de manière telle que sa signification soit tout entière – et exclusivement – tendue dans une seule direction : la même que celle du discours qu'il prononce. [...] il faut donc que soient instaurées des relations de similitude (ressemblance, analogie ou identité) qui, seules, pourront imposer l'évidence de la démonstration » (p. 100). Il n'est donc pas question de faire abstraction du discours macrotextuel qui entoure l'*exemplum* et il sera pris en considération, car c'est principalement à partir du contexte d'énonciation que nous serons à même d'aboutir à une interprétation la plus exacte possible de la signification des *exempla*. Et qui sait, il peut s'avérer que le texte lui-même se dévoile en tant qu'*exemplum*. « Au sens strict, le texte de l'*exemplum* se définit comme ce qui est compris entre un énoncé d'introduction ou d'orientation initiale et un énoncé d'orientation finale qui le récapitule en fixant sa signification. » Marie-Claude Malenfant, *Argumentaires de l'une et l'autre espèce de femme. Le statut de l'exemplum dans les discours littéraires sur la femme (1500-1550)*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « République des Lettres "Études" », 2003, p. 93-100. Marie-Claude Malenfant parle également des niveaux textuels de l'*exemplum*. Le niveau macrotextuel est défini par le discours dans lequel est inséré l'exemple. Le niveau intertextuel est le lieu de transition entre le macro et le microtexte. C'est à ce niveau que le lecteur peut détecter la présence de l'exemple. Souvent, il est construit à partir de connecteurs intertextuels comme « par exemple..., ainsi [personnage X]..., de même [personnage X]... ». Finalement, le niveau microtextuel est celui du texte de l'*exemplum* lui-même.

Le récit de la Chute est paraphrasé par Cretin lorsqu'il est question de glorifier la perfection de la Vierge. La présence de contre-exemples en début de poème est une stratégie argumentative visant à déconstruire le comportement à proscrire pour ensuite insérer la figure lumineuse de la Vierge sur laquelle l'exemple va édifier la conduite exemplaire. Les chants royaux qui débutent par une glose de la Genèse évoquent des arguments semblables : Adam et Ève, dans le Paradis terrestre, succombent à la parole du Serpent et désobéissent à Dieu. La Faute provoque la chute de l'homme qui est chassé de l'Éden et qui est dorénavant victime des pires calamités. Les premiers parents et les générations à venir pleurent sur leur misérable condition. Voici le début de quatre chants royaux¹³⁶ qui s'ouvrent sur une paraphrase de la Chute :

Quant le serpent congneut que l'homme en vie
 A Deité, par eternal edit,
 Devoit a temps estre unie, eut envye
 Que fust nature humaine en tel credit;
 Pour l'empescher mist au verger terrestre
 Une poison, dont convint porter reste
 Subjecte a orde et vile infection :
 Car noz parentz, surprins d'affection,
 Feirent d'ung mors leur lignee a mort serfve;
 (Chant royal I, vv.1-11)

Adam, trop friant de la dent,
 Mordit par sa temerité
 Au lieu ou estoit resident

¹³⁶ « Le chant royal a pour propos d'orner l'objet de son étude : le faire accéder à l'ordre de l'esthétique en révélant ses qualités; la fonction décorative du poème palinodique engage toujours sa mission explicative : il faut éveiller l'admiration par l'application de l'analyse. L'excellence de l'objet symbolique exige le projet de chef-d'œuvre rhétorique, et plus précisément, plus hautement même, elle suscite la volonté loyale et probe d'en parfaire la définition ». Gérard Gros dans Jean-Claude Vallecalle (études réunies par), *Littérature et religion au Moyen Âge et à la Renaissance*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, coll. « XI-XVI Littérature », 1997, p. 162.

Le fruit dont fut desherité,
Justice usant d'austérité
Le submist a impost rural,
(Balade II, vv.1-6)

Le faulx blason de langue serpentine,
Cause de playe hostile et repentine,
Myst Dieu et homme en contrariété;
Dont l'homme usant de sa legiereté,
Hayne encourut et mortelle rancune,
(Chant royal V, vv.5-9)

Mais se l'homme eust en pensee innocente
Gardé justice originelle absente,
Au mesme instant que en desir convoiteux
Gousta le fruit deffendu, fort piteux,
N'eust sa fortune en tel point hazardé;
(Chant royal X, vv.16-20)

La Faute ou le péché est décrit comme « une poison » (Chant royal I, v.8 et v.16), une « vile infection » (Chant royal I, v.7), une « offense » et une « forfaiture » (Chant royal XVI, v.5), une « fracture » (Chant royal XVI, v.15), un « vice originel » (Chant royal XII, v.54). La Mal s'insinue sous les traits allégoriques du « dragon »¹³⁷ (Chant royal I, v.13) (on parle aussi de « dragon platonique »), du « serpent platonique »¹³⁸ (on parle aussi de « serpent basilique »), de la « langue serpentine », de la « vile beste » (Chant royal XI, v.31) ou du « mauvais lesard » (Chant royal XVI, v.18). Pour illustrer la venue des calamités dans le Paradis terrestre, le poète utilise des termes métaphoriques comme « universelle peste » (Chant royal I, v.17), « mort » (Chant royal I, v.9),

¹³⁷ Dans la Bible, le « dragon » est une figure sinistre qui symbolise la mort. Comme c'est un animal fictif, il symbolise le paradoxe du mal.

¹³⁸ Dans le récit de la Genèse, la tentation est symbolisée par le serpent. Le serpent en tant que déguisement de Satan sera développé plus tard.

« putrefaction » (Chant royal I, v.19), « corruption » (Chant royal I, v.54), « playe hostile et repentine » (Chant royal V, v.6). Le lexique est beaucoup plus abondant, mais ces quelques exemples démontrent bien la richesse des images qui sont introduites par Cretin. Le rappel du récit de la Chute au début de la plupart des poèmes qui évoquent le *topos* de la nouvelle Ève met sous les yeux du lecteur un spectacle dramatique « inclusif ». En effet, le poète souligne fréquemment la filiation du lecteur avec Adam et Ève :

Car noz parentz, surprins d'affection,
Feirent d'ung mors leur lignee a mort serfve;
(Chant royal I, vv.8-9)

Sur le deffault de Eve nostre grand mere
(Chant royal VI, v.1)

Noz peres apres grans malheurs,
(Balade VIII, v.10)

Du pere Adam, que extiment tous cueurs sains
(Chant royal XI, v.59)

Noz peres grans par forte vehemence
(Chant royal XV, v.11)

Depuis l'offence estoit des cielz indigne
Lignage humain,
(Chant royal XVIII, vv.13-14)

Le rapport de réciprocité qui s'installe entre le poète, le lecteur et les premiers hommes – utilisation d'adjectifs possessifs – les place sur le même pied d'égalité, mais cela a aussi pour conséquence d'accentuer l'écart entre l'*exemplum* marial et la lignée adamique qui subit ainsi, de génération en génération, le poids de la faute du premier homme et qui se

retrouve assujettie au malheur et à la mort¹³⁹ jusqu'à la venue de la Vierge Marie. Souvent, comme on peut le voir, la poésie religieuse perpétue les mêmes *exempla*. Leur évidence permet au lecteur de saisir rapidement la portée délibérative d'un texte en proscrivant et conseillant simultanément. L'emploi de binômes antithétiques est un autre ressort, très efficace et persuasif, de la poésie religieuse – Ève / Marie; Vierge / Tentatrice; Adam / Christ; Christ / Antéchrist; Dieu / Satan; Bien / Mal – en imprégnant fortement l'imagination du lecteur. La poésie joue beaucoup sur cette réversibilité des figures exemplaires dans les discours religieux. Son efficacité naît probablement du fait qu'elle renvoie à une vision manichéenne d'un monde perpétuellement divisé entre le Bien et le Mal et où Dieu s'oppose à Satan :

Elle [la scène entre Adam et Ève] s'adresse *humili sermone* aux simples et aux pauvres d'esprit; elle situe le grand événement de la Chute dans leur vie de tous les jours, afin qu'il prenne une réalité immédiate aux yeux de chacun; mais elle n'oublie pas qu'elle traite un sujet sublime, elle conduit directement de la réalité la plus simple à la vérité la plus haute, vérité cachée et divine¹⁴⁰.

¹³⁹ « Elle vit encore en ce monde, la sentence de Dieu contre ton sexe. Vis donc, il le faut, en accusée. C'est toi la porte du diable; c'est toi qui a brisé le sceau de l'Arbre; c'est toi qui la première as déserté la loi divine; c'est toi qui as circonvenu celui auquel le diable n'a pu s'attaquer, c'est toi qui es venue à bout si aisément de l'homme, l'image de Dieu. C'est ton salaire la mort, qui a valu la mort même au Fils de Dieu. » Tertullien, *Sur la toilette des femmes*, I, 1, cité dans Anne-Marie Pelletier, *Le christianisme et les femmes. Vingt ans d'histoire*, Paris, Cerf, coll. « Histoire du christianisme », 2001, p. 52. Dès les premiers siècles du christianisme et longtemps par la suite, bon nombre d'hommes d'Église formulent des interprétations misogynes du récit de la Genèse confortant les opinions et les mentalités dans la certitude de l'infériorité de la femme sur l'homme, mais également sur la nature de la femme, origine de tous les maux terrestres.

¹⁴⁰ Voir Erich Auerbach au sujet de la scène qui se déroule entre Adam et Ève dans la pièce *Mistère d'Adam*, fin du XII^e siècle. *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard, coll. « tel gallimard », 1968, p. 166.

En reprenant le récit de la Genèse dans un contexte poétique, comme le firent à leur manière les auteurs de drames liturgiques, le poète vulgarise un épisode biblique qui devient alors plus accessible aux esprits frustrés, plus impressionnables devant des images fortes et percutantes. Le passage qui précède l'*exemplum* – ici il s'agit d'un retour sur la Chute – met en évidence le comportement à proscrire dans une relation avec Dieu. Ces vers sont sombres et développent, comme nous l'avons vu, un lexique dépréciatif¹⁴¹. Il est question d'ébranler par des scènes dantesques le lecteur dès l'ouverture des poèmes et de lui rappeler les fautes passées et leurs conséquences terribles sur l'homme :

[...] l'image est essentiellement un ornement; il s'agit d'embellir, s'il y a lieu, la nature et de rendre le discours plus fleuri, plus vivace. Mais ce dernier terme [...] ne relève plus uniquement d'une esthétique intellectuelle; la force, l'éclat, la vivacité de l'image affecte l'imagination¹⁴².

La disposition de l'âme dans une rhétorique de la persuasion est fondamentale puisque, selon la passion ou la vertu qui anime le fidèle au moment du discours, son jugement sera différent. À maints endroits, le poète souligne les torts de l'homme et les « deffaults » des premiers parents qui causèrent la perte de la faveur de Dieu. Cretin met en évidence divers péchés qui sont condamnés par l'Église : l'ambition (« Après l'exces du terrestre verger, /

¹⁴¹ « Tous les orateurs doivent nécessairement dans leur discours employer le lieu du possible et de l'impossible et s'efforcer de démontrer les uns que la chose arrivera, les autres que la chose est arrivée. En outre, il y a un lieu commun à tous les genres de discours, celui de la grandeur : tous les orateurs se servent de la dépréciation et de l'amplification quand ils conseillent, louent ou blâment, accusent ou défendent. » Michèle Aquien et Georges Molinié, *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, Paris, Librairie générale française, coll. « Encyclopédie d'aujourd'hui / La Pochothèque », 1999, p. 224.

¹⁴² A. Kibédi-Varga, *Les constantes du poème. Analyse du langage poétique*, Paris, Éd. A. & J. Picard, coll. « Connaissance des langues », 1977, p. 213. Dans la *Rhétorique à Herennius*, il est dit que : « L'image est une comparaison entre deux formes présentant une ressemblance. On l'utilise pour louer ou pour blâmer. » Texte établi et traduit par Guy Achard, Paris, Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 2003 (1989), Livre IV, 62, p. 213.

Ou appetit de gloire ambicieuse / Osa toucher l'arbre delicieuse » (Chant royal XII, vv.5-7)); - la gourmandise (« Adam trop friant de la dent, / Mordit par sa temerité » (Balade II, vv.1-2)); le désir (« Au mesme instant que en desir convoiteux / Gousta le fruict deffendu, fort piteux » (Chant royal X, vv.18-19)); la témérité, la légèreté (« Dont l'homme usant de sa legiereté, » (Chant royal V, v.8)). On remarque également, en étudiant l'ensemble des forfaits de l'homme dans les poèmes, qu'il y a une volonté de mettre en relief une faute plus grande que toutes les autres. Le lieu de la Chute, véritable point de départ du drame chrétien de la Rédemption, est surtout celui du péché d'orgueil :

Noz peres grans par forte vehemence
De fier orgueil portant temerité,
Semerent grain d'oultrageuse semence,
(Chant royal XV, vv.11-13)

L'orgueil est fondamental en théologie puisqu'il s'oppose aux valeurs de l'humilité et de la *caritas*¹⁴³. Derrière l'orgueil, qui se définit aussi comme la forme ultime du mépris de Dieu¹⁴⁴, il y a également l'idée de la transgression qui entraîne la désobéissance d'Adam et

¹⁴³ Signifiant d'abord *cherté*, puis *amour*, qui est à l'origine une des trois vertus théologales, dans le christianisme (aux côtés de la foi et de l'espérance), la *caritas* est la vertu reine : l'amour de Dieu et du prochain. La charité est la vertu par laquelle on aime Dieu par-dessus toute chose pour Lui-même, et assure et purifie la puissance humaine d'aimer et l'élève à la perfection surnaturelle de l'amour divin. L'orgueil considéré à partir de Grégoire le Grand comme le premier de tous les péchés. L'orgueil implique une rupture dans l'ordre de la création et un choc frontal avec Dieu, il exprime le sens de la faute : « premier de tous les péchés, le commencement de tout péché, l'orgueil est le commencement du péché, la faute première archétypique qui a déformé l'œuvre de Dieu et subverti l'ordre de création. » Carla Casagrande et Silvana Vecchio, *Histoire des péchés capitaux au Moyen Âge*, Paris, Flammarion, coll. « Collection Historique », 2003, p. 19.

¹⁴⁴ « Examine en effet en quoi consiste un péché quel qu'il soit, et vois si tu trouves un péché sans une note d'orgueil. Le raisonnement est celui-ci : chaque péché, si je ne me trompe, est mépris de Dieu et toute forme de mépris de Dieu est orgueil. Et y a-t-il plus orgueilleux que de mépriser Dieu? Donc, tout péché est orgueil. » Augustin, *De natura et gratia*, XXIX, éd. C. F. Urba et J. Zycha, Vienna, Tempsky, CSEL 60, 1913, p. 257. À partir du moment où l'homme tente d'apaiser son appétit de savoir, sa curiosité, il est expulsé du

Ève. L'orgueil est l'état de disgrâce par lequel les premiers parents ont fait basculer le destin de l'humanité. On présente donc un contre-exemple passé, mais qui conserve une résonance dans le présent, de la relation que le chrétien doit avoir avec Dieu, ce qui amène les auteurs du collectif *L'Exemplum* à affirmer que « la pédagogie de l'*exemplum* tire dans la plupart des cas une leçon de morale positive de la description d'un comportement jugé négatif (transgression d'une règle) et de ses conséquences néfastes (tentation diabolique par exemple). »¹⁴⁵ Le contre-exemple précède presque toujours l'exemple de la Vierge et son utilisation permet d'exploiter des images pathétiques par lesquelles Cretin peut présenter l'homme dans une posture d'affligé et de prisonnier des tourments éternels :

Humains captifz en la chartre ennuyeuse,
 Fort opprimez et en langueur couchans,
 Contraintz souffrir honte ignominieuse,
 Par plaintz et pleurs feirent piteux deschantz,
 (Chant royal V, vv.12-15)

Sur le deffault de Eve nostre grand mere
 Les peres saintz tenuz captifz en chartre
 (Chant royal VI, vv.1-2)

Mais fut et est pour humains souffreteux
 (Chant royal X, v.32)

Après le dueil et piteux pleur
 De faulte angoisseuse et mortelle,
 (Ballade XX, vv.1-2)

Paradis terrestre et subit la dégradation de la nature humaine. Plusieurs grands penseurs chrétiens, dont saint Thomas, saint Augustin, Grégoire le Grand ou Pierre Lombard, s'entendent sur le fait que l'orgueil « engendre une tension sans fin vers une inaccessible félicité et, à travers la reproduction de l'espèce, transmet la faute et perpétue la peine ». Carla Casagrande et Silvana Vecchio, *Histoire des péchés capitaux au Moyen Âge*, Paris, Flammarion, coll. « Collection Historique », 2003, p. 21.

¹⁴⁵ Claude Bremond, Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt, *L'Exemplum*, Turnhout-Belgium, Brepols, (Typologie des Sources du Moyen Âge Occidental, fasc. 40), 1982, p. 82.

Le *pathos* conféré aux scènes de souffrances est efficace parce que ces scènes ébranlent les sentiments du lecteur et jouent sur la crainte qu'il soit victime d'une telle situation à son tour, car

[...] si l'on tient à convaincre ses lecteurs; la démonstration de la vérité n'emporte pas la conviction des hommes, il faut les prendre par le biais des passions qui agitent leurs âmes¹⁴⁶.

En exploitant le *pathos* et en appuyant fortement sur les conséquences néfastes des actions des contre-exemples (Adam et Ève), le poète renforce l'efficacité persuasive de l'*exemplum* lorsqu'il est introduit. De plus, la *lamentatio* manifeste la souffrance exprimée, les plaintes et les pleurs, la mort qui rôde. Dans les vers, ces tourments sont investis dans le temps et le poète insiste sur la perpétuité des maux. Un rapprochement se fait entre la situation du lecteur et celle décrite dans le Chant royal I :

Causa mouvoir universelle peste,
Qui dure encore,
(Chant royal I, vv.17-18)

Ces deux vers expriment la réalité de la Chute dans le présent du lecteur lui rappelant la perpétuation des calamités de la Genèse. Il faut susciter la peur et la crainte chez le lecteur,

¹⁴⁶ A. Kibédi-Varga, *Les constantes du poème. Analyse du langage poétique*, Paris, Éd. A. & J. Picard, coll. « Connaissance des langues », 1977, p. 196. Sur l'agitation des passions, Cicéron affirme que « l'art d'émouvoir et de soulever les passions; c'est là surtout que triomphe l'éloquence. [...] C'est par le pathétique, tout ordinaires que nous sommes ou même bien au-dessous de l'ordinaire, mais en nous lançant toujours à fond, que nous avons souvent délogé nos adversaires de toutes leurs positions. » Cicéron, *L'Orateur. Du meilleur genre d'orateurs*, texte établi et traduit par Henri Bornecque, Paris, Les Belles Lettres, 1921, XXXVII, 128, p. 126.

car ces passions doivent le persuader du bien-fondé de l'*exemplum* par la suite. Aristote relève ce qui dispose à la crainte :

La crainte sera donc une peine, ou un trouble causé par l'idée d'un mal à venir, ou désastreux, ou affligeant : car tous les maux indifféremment ne donnent pas un sentiment de crainte; telle, par exemple, la question de savoir si l'on ne sera pas injuste ou inintelligent; mais c'est plutôt ce qui implique l'éventualité d'une peine ou d'une perte grave, et cela non pas dans un lointain avenir, mais dans un temps assez rapproché pour que ces maux soient imminents. Et en effet, on ne redoute pas ce qui est encore bien loin de nous [...] ¹⁴⁷.

En soulignant l'imminence d'un mal à venir ou déjà là, l'éventualité de subir les mêmes tourments qu'Adam et Ève présentés dans plusieurs chants royaux fait craindre pour les fins dernières de l'homme ¹⁴⁸.

Le poète a préparé son lecteur et l'a disposé à espérer être sauvé. Alors, dans sa grande mansuétude, Dieu n'abandonne pas l'homme et lui envoie le remède aux maux terrestres ¹⁴⁹.

Les métaphores se multiplient pour exprimer l'action de Dieu. Ainsi, il est le « souverain medecin » (Chant royal I) envoyé aux hommes, le « maistre ouvrier en vraye agriculture » (Chant royal X), on le retrouve dans la métaphore du roi qui « entreprint tapisserie utile »

¹⁴⁷ Aristote, *Rhétorique*, éd. de Charles-Émile Ruelle, Paris, Librairie Générale française, coll. « Livre de Poche Classique », 1991, Livre II, chap. V, 1382a, p. 203.

¹⁴⁸ « Mais ce que cherche à inspirer l'*exemplum*, plus que l'attrait du salut, c'est la peur de la damnation. Il agit avant tout les épouvantails que sont Satan et son auxiliaire, la femme. Il montre la voie du salut qui passe par la confession, la contrition, la pénitence. [...] Ce temps est celui du christianisme de la peur, qui montre bien, comme un espoir à des conditions difficiles, le purgatoire, mais qui cherche surtout à effrayer par l'évocation de l'enfer et de la mort, sans attendre les calamités de la fin du Moyen Âge. » Claude Bremond, Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt, *L'Exemplum*, Turnhout-Belgium, Brepols, (Typologie des Sources du Moyen Âge Occidental, fasc. 40), 1982, p. 81.

¹⁴⁹ Les cris de douleur et de contrition de l'homme montent vers Dieu. C'est pourquoi il envoie sa grâce sur Marie pour racheter l'homme. La Vierge exemplaire, à l'instar d'Ève, permet d'attendrir Dieu et de racheter la créature à ses yeux.

(Chant royal XI) ou le « monarque et chef en l'art d'architecture » (Chant royal XVI). Dieu entend les plaintes des hommes :

Le medecin de science assouvye,
 Sur tous expert, la clameur entendit
 Des peres saintz, dolent que ainsi desvye
 Le genre humain de remede esconduyt;
 (Chant royal I, vv.23-26)

Dieu eust pitié et amour telle
 Aux humains, que a leur usufruit
 Reserva en franche tutelle
 Verge portant fleur, feuille et fruit.
 (Ballade XX, vv.5-8)

Malgré l'affront, Dieu a pitié de l'homme et, pour lui exprimer sa clémence, va lui envoyer ce que Cretin considère comme un « remede », donc un modèle pour le racheter et pour qu'il puisse dorénavant régler sa conduite. Le contexte de la Genèse offre à Cretin l'occasion de rappeler constamment à son lecteur qu'avec Ève et Adam l'humanité a traversé une époque de ténèbres et de calamités, mais que grâce à Marie, qui ouvre le Nouveau Testament et l'ère christique, l'humanité est rachetée par la perfection d'une créature de Dieu qui démontre ainsi la pitié et l'amour qu'il manifeste aux hommes désobéissants :

Fist ung pourtraict de nouvelle structure,
 Pour reparer l'offense et forfaicture
 (Chant royal XVI, vv.4-5)

Pour descharger la trespesante somme
 Et racheter toute humaine nature,
 Nous envoya, affin de mectre pris
 Et sceur payement a ceste forfaiture,
 Livre de vie ou tous biens sont compris.
 (Chant royal XVIII, vv.20-24)

C'est alors qu'intervient l'*exemplum* marial sous forme de métaphores, qui vient réparer la cassure entre Dieu et l'homme, car Dieu a pitié de l'homme. Les poèmes présentent des métaphores *in absentia*¹⁵⁰, situées dans les refrains – elles ont donc un caractère itératif – et elles sont faciles à interpréter par le lecteur qui est familier avec les lieux communs marials. Les métaphores reprennent les *topoi* de la rhétorique virginale et agissent comme des « fleurs de rhétorique » – ou ornements – qui sont destinées à séduire l'auditoire. Cette pratique langagière, marquée par la grâce et la beauté, participe de l'*amplificatio*¹⁵¹; elle constitue l'enjeu de la stratégie de persuasion mise en place dans les poèmes. Francis Goyet compare l'amplification à un « vêtement » pour l'argumentation qui permet de convaincre l'auditoire que l'on retrouve en face de soi :

L'amplification du lieu commun devient un vêtement avec lequel habiller les *ossa nuda* de l'argumentation. Vêtement ou encore ornement. L'adversaire que l'on cherche à convaincre est ainsi sous-estimé; ou si l'on préfère, on veut surestimer chez lui le rôle de la raison. On lui inflige la rhétorique descendante de l'explication, avec une discipline de fer. [...] la science des lieux communs consiste à faire entrer des vérités apparentes et vérités vraies.

¹⁵⁰ Métaphore où le comparant figure seul.

¹⁵¹ Francis Goyet, *Le sublime du « lieu commun »*. *L'invention rhétorique dans l'Antiquité et à la Renaissance*, Paris, Champion, 1996, p. 458.

Type de preuves dans le raisonnement, les *topoi* forment l'ossature des poèmes de Cretin. L'exemplarité de la Vierge est présentée sous formes de métaphores et, ces dernières, en produisant des images dans l'imagination du lecteur, cherchent à le convaincre de la véracité du postulat : « La belle, pure et tressaine conserve » (Chant royal I); « Franche du tribut général » (Balade II); « Grace planiere abolissant tout crime » (Rondeau III); « La carte blanche ou n'eust oncq tache aucune » (Chant royal V); « Toute belle en ame et en corps »; (Balade XIII); « Son sacré corps tant digne et precieux » (Chant royal XV)¹⁵². Ainsi, la *copia* dans l'utilisation de figures de rhétorique est un moyen de persuader le fidèle en lui présentant les caractéristiques de la Vierge par la multiplication des métaphores et la répétition des refrains. Le poète ne s'arrête pas là; la force persuasive des chants royaux réside dans la métaphore des refrains qui est filée dans les cinq strophes et l'envoi. L'*exemplum* exploité dans un contexte poétique est récupéré par le discours sous la forme des métaphores et des figures de style; c'est le point de rencontre où la rhétorique rejoint la poésie :

Retenons donc simplement que l'*exemplum* n'est pas qu'un simple énoncé narratif. L'orateur qui l'emploie mobilise plus ou moins largement, avec plus ou moins de force évocatoire, les unités sémantiques qui, dans la mémoire collective et la symbolique de l'espace, composant le souvenir d'un grand homme. L'image exemplaire qui se développe ainsi devient alors le moyen de juger ou d'induire un comportement réel¹⁵³.

¹⁵² Les rhétoriciens font preuve d'une imagination débordante lorsqu'il est question de métaphoriser sur la Vierge : manne du ciel, glorieux tabernacle, chef-d'œuvre exquis, admirable facture, rose du ciel, temple de paix, arche de sauf-conduit, fleur de beaulté, arbre royal, palme du ciel, étoille du ciel, reyne céleste, etc. Beaucoup de ces métaphores sont communes à plusieurs rhétoriciens et ont une proximité très grande les unes avec les autres.

¹⁵³ Jean-Michel David, « *Maiorum exempla sequi* : l'*exemplum* historique dans les discours judiciaires de Cicéron », *Mélanges de l'École française de Rome, Moyen-Âge / Temps Modernes*, 1980, vol. 92, n°1, p. 76

L'homme, constamment tiraillé entre le bien et le mal, a besoin d'exemples éloquents pour choisir et régler sa conduite qui antérieurement l'a entraîné vers la déchéance. Dieu concevant son chef-d'œuvre – « Temple construit par divin artifice » (Chant royal XVI), fabrique le patron, la pièce unique que les croyants devront prendre en exemple à leur tour :

Faire entreprint tapisserie utile,
De haulte lysse excellente et subtile,
En une piece; et combien qu'il eust maintz
Patrons exquis, il forma de ses mains
Et sans patron la piece a gré receue,
Prisee au ciel, et tenue entre humains
Seule sans si, divinement tissue.
(Chant royal XI, vv.6-12)

Pour la seconde fois, Dieu forme une créature et celle-ci viendra effacer le « deffault » de la première. Elle apparaît dans toute sa perfection : pure au-delà même de son origine. Il se produit un phénomène de renversement dans les poèmes avec l'entrée en scène de la Vierge; c'est à ce moment que bascule le destin du monde et que peut commencer la Rédemption. Présentant d'abord le contre-exemple de la relation de l'homme à Dieu et appuyant sa démonstration sur le *pathos* des images de la tourmente et de la souffrance qui en ont découlé, le poète a parfaitement disposé l'esprit de son lecteur pour l'entrée en scène de l'*exemplum* marial. Dans les poèmes, le renversement se traduit par le transfert de la *vituperatio* à la *laudatio* :

[...] postulat de la rhétorique démonstrative : louer le bien, blâmer le mal, de façon symétrique. On a suffisamment souligné la force et la fragilité de ce postulat, manipulable de l'extérieur, et insisté sur l'appui que lui assure

une culture théocentrique, où le paradigme devient : louer Dieu, blâmer le Diable¹⁵⁴.

Ce passage du *movere* du blâme à l'éloge s'explique par le désir du rhétoricien de convaincre son lecteur d'aimer la vertu et d'abhorrer le vice. Selon Larry Scanlon, « the *exemplum* illustrates a moral because what it recounts is the enactment of that moral. The moral does not simply gloss the narrative. It establishes a form of authority, enjoining its audience to heed its lesson, and to govern their actions accordingly »¹⁵⁵. Le poète fait un partage méthodique de l'éloge et du blâme qui est toujours découpé entre le contre-exemple d'abord et l'*exemplum* ensuite. Il poursuit en expliquant qu'Adam et Ève auraient dû prendre exemple sur la perfection de la Vierge, ce qui leur aurait évité bien des maux :

Car noz parentz, surprins d'affection,
Feirent d'ung mors leur lignee a mort serfve;
Mieux eust valu prendre a refection
La belle, pure et tressaine conserve.

[...]

Maint homme occist par putrefaction,
Et plus fera, se foy et loy n'observe,
Reconnoissant en sa perfection
La belle, pure et tressaine conserve.
(Chant royal I, vv.8-11 et vv.19-22)

¹⁵⁴ François Cornilliat, *Or ne mens. Couleurs de l'éloge et du blâme chez les Grands Rhétoriciens*, Paris, Champion, coll. « Bibliothèque Littéraire de la Renaissance », 1994, p. 348.

¹⁵⁵ Sur ce, Larry Scanlon avance une nouvelle définition de l'exemple : « an *exemplum* is a narrative enactment of cultural authority ». *Narrative, Authority and Power. The Medieval Exemplum and the Chaucerian Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, p. 33-34.

L'exemple du Chant royal I s'efforce d'illustrer que la chute de l'homme aurait pu être évitée par une sincère confiance et obéissance en Dieu. Le poète utilise l'exemplarité de la Vierge pour montrer qu'il aurait été possible à Adam et Ève de se préserver du péché. Le péché originel est le fruit d'une persuasion par la « langue serpentine » – « Soubz faint blazon de parolle fardee » (Chant royal X, v.9) – et à son tour, la figure mariale va persuader sous la plume du rhétoricien, « Reigle infallible en tous cas approuvee » (Chant royal V). Le parallélisme entre Ève et Marie, qui permet au poète d'éclairer le Nouveau Testament par l'Ancien, permet aussi de déployer la rhétorique de l'éloge et du blâme tout en marquant bien la suprématie du comportement spirituel de Marie sur celui d'Ève. La *laudatio* va déclencher la persuasion. À l'exemple de la Vierge, le pénitent doit vivre une union totale avec Dieu en adoptant une foi irréprochable qui demande une confiance parfaite et sans entrave, ce qu'Adam et Ève ont été incapables de faire. Le Mal a persuadé Ève par la séduction de sa parole trompeuse; le poète, par son éloquence, va tenter de persuader le lecteur à son tour par la rhétorique mariale :

Le faulx blason de langue serpentine,
 Cause de playe hostile et repentine,
 Myst Dieu et homme en contrarieté;
 Dont l'homme usant de sa legiereté,
 Hayne encourut et mortelle rancune,
 Tant que appaisast ceste malheureté
 La carte blanche, ou n'eust onc tache aucune.
 (Chant royal V, vv.5-11)

[...] mais le serpent hydeux
 si fort souffla, qu'en mangerent tous deux,
 Soubz fainct blazon de parolle fardee;
 (Chant royal X, vv.5-9)

Dans le Chant royal V, le poète remonte à la cause de la Chute pour mettre en évidence la cassure entre l'homme et son Créateur produite par la figure du serpent. Il oppose l'innocence de la « carte blanche », l'âme de la Vierge, à la « langue serpentine ». Le poète joue sur le couple antithétique et présente l'image de celle qui rachète contre celle de celui qui corrompt. La métaphorisation des protagonistes permet au poète d'exprimer, à travers un florilège de comparants, le même événement d'une multitude de façons. Et c'est à l'intérieur de celui-ci que se manifeste toute la richesse de l'*inventio* du rhétoricien.

Ainsi, en confrontant l'Ancien au Nouveau Testament, la Chute au rachat de la grâce, le poète s'appuie sur l'efficacité persuasive d'une analogie entre un exemple et un contre-exemple. L'un des premiers *topoi* utilisés par Cretin pour introduire un des *ethè* de la Vierge est de présenter celle-ci en tant que nouvelle Ève. Ce lieu commun a d'abord été exploité par saint Irénée qui, s'inspirant de la doctrine paulinienne du Christ nouvel Adam,

a développé un parallélisme théologique entre Marie et Ève¹⁵⁶. Comme Adam a été façonné à partir d'une terre vierge, il était conséquent que le Christ soit engendré au sein d'une femme vierge. Saint Irénée conçoit le récit de la Chute et celui de l'Annonciation comme symétriques¹⁵⁷ et cette symétrie se retrouve dans beaucoup de poèmes palinodiques car, nous dit François Cornilliat, « toute "oraison" à la Vierge est une plainte contre la "maledicte Ève" »¹⁵⁸. Au tableau sombre et sinistre du drame de la Chute se substitue celui lumineux et exemplaire de la nouvelle Ève qui vient racheter les péchés et les tares de la première. Marie est élue parmi toutes les femmes d'Israël pour devenir la nouvelle Ève, celle par qui sera rachetée la faute de la première¹⁵⁹; la Vierge est celle qui expie le péché, renversant l'œuvre impie de la première femme. D'Ève à Marie, on procède à un renversement positif du poème. Aussi Cretin reprend la vieille antithèse médiévale de l'*annominatio eva / ave* dans le Chant royal IV :

¹⁵⁶ « When the Fathers say that Mary is the new Eve, they have caught the meaning of the passage far better than modern commentators. » E. Hos Kyns, *Genesis I-III and St John's*, in *Journal of Theological Studies*, XXXI, 1920, p. 221.

¹⁵⁷ Car dans chacun des décors une femme vierge, dont la conduite aura des incidences soit sur le déroulement de tout l'Ancien Testament, soit sur celui de tout le Nouveau Testament, converse avec un ange. Dans le premier récit de la Genèse, la vierge Ève discute avec l'Ange déchu, le serpent et désobéit à Dieu; dans le récit de l'Annonciation, la vierge Marie écoute le message de l'ange Gabriel et accueille la Parole de Dieu. Saint Irénée montre bien la valeur exemplaire de la vie spirituelle de Marie : « Le nœud de la désobéissance d'Ève a été dénoué par l'obéissance de Marie, ce que la vierge Ève avait lié par son incrédulité, la Vierge l'a délié par sa foi. [...] Ce fut à cause d'une vierge désobéissante que l'homme fut frappé et, après sa chute devint sujet à la mort; de même, c'est à cause de la Vierge docile à la parole de Dieu que l'homme a été régénéré au foyer de la vie. [...] En effet, il était juste et nécessaire qu'Adam fût restauré dans le Christ, afin que ce qui est mortel fût absorbé et englouti par l'immortalité, qu'Ève fût restaurée par Marie, afin qu'une Vierge devenant l'avocate d'une vierge, la désobéissance de l'une fût effacée et détruite par l'obéissance de l'autre. » Irénée de Lyon, *Démonstration de la prédication apostolique*, par L. M. Froidevaux, Éditions du Cerf, 1972, p. 85.

¹⁵⁸ François Cornilliat, *Or ne mens. Couleurs de l'éloge et du blâme chez les Grands Rhétoriciens*, Paris, Champion, coll. « Bibliothèque Littéraire de la Renaissance », 1994, p. 273.

¹⁵⁹ « Ève a été formée sans péché, mais elle a conçu dans le péché; Marie a été conçue dans le péché, mais elle a conçu sans péché. » Formulation d'Innocent III, mais c'est le franciscain Duns Scot qui vers le début du XIV^e siècle, enseigne le premier ce principe. Dans Robert Gaguin, *L'Immaculée Conception de la Vierge Marie : poèmes de Robert Gaguin*, Paris, Isidore Liseux Éditeur, 1885, p. vii.

Que celluy est pire que ung antechrist,
 Qui telle grace en acte aucun deprime,
 Car Gabriel disant ave l'inscript,
 Grace planiere abolissant tout crime.
 (Chant royal IV, vv.57-60)

L'*annominatio ave / eva* est l'une des équivoques fondamentales au Moyen Âge¹⁶⁰. L'envoi VI, en relatant l'Annonciation, efface la Chute qui se profile inévitablement derrière celle-ci. Dès que l'ange Gabriel, lors de l'Annonciation, salue la Vierge par l'*Ave Maria*, il déclenche le renversement de l'Ancien au Nouveau Testament : « En acceptant de devenir la mère du Sauveur, elle avait assumé le rôle promis à Ève, afin de rendre vie à la race humaine. »¹⁶¹ La perfection de Marie est sans équivoque : Ève a cédé à l'ange des ténèbres comme Marie a consenti à l'ange de lumière. Par l'*Ave* de l'ange, on efface le nom *Eva* qui, en conséquence, n'apparaît pas dans le poème de Cretin. Son absence est aussi significative que la présence de « ave ». Le changement de l'ordre du monde se fait dans la création d'un nouveau mot à partir d'un autre. Mais il n'est pas question de réversibilité; on passe de Eva à Ave et non le contraire. Le changement est opéré au sein de la rhétorique; il

¹⁶⁰ « Des Miracles de Notre-Dame sortit le type de Marie, que l'on retrouvera jusqu'à la fin du Moyen Âge. Marie est, trait pour trait l'opposée d'Ève, comme en témoigne le langage même (Ave Marie/Eva); elle se situe paradigmatiquement au niveau de Satan : médiatrice entre les hommes de bien et Dieu, comme l'autre l'est entre les pécheurs et Lucifer. Sur le plan syntagmatique, le paradigme se projette en actions, qui constituent les types, deux à deux, Marie s'en prend à Satan et triomphe de lui, soit physiquement (elle le foule aux pieds) soit dialectiquement (elle le confond par son discours). Scéniquement, Marie remplit une fonction essentielle : elle fait passer la *sententia* de l'implicite à l'explicite. C'est pourquoi dans les Miracles, son apparition marque la fin du drame proprement dit : ce qui suit en constitue la glose. » Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, coll. « Essais/Points », 2000, (1972), p. 526-527.

¹⁶¹ François-Marie Braun, *La mère des fidèles. Essai de théologie johannique*, Tournai et Paris, Casterman, coll. « Cahiers de l'actualité religieuse », 1954, p. 115. En acceptant humblement le rôle de *réceptacle divin* qui lui est dévolu lors de l'Annonciation de l'ange Gabriel, la Vierge, par l'Incarnation, réconcilie Dieu avec les hommes de cette maternité de double nature, humaine et divine, la place hiérarchiquement tout de suite après le Christ et lui confère un rôle fondamental et extrêmement populaire – son rôle le plus populaire – de médiatrice auprès du Christ pour les fidèles.

faut maintenant que ce changement s'opère chez le lecteur. L'antagonisme Ève / Marie souligne la fin du règne de l'orgueil qui fait place au règne de la charité. La rhétorique va tenter d'effacer le « deffault de Eve » comme le montre le Chant royal X :

Or entendons, Eve est l'arbre dolente,
 Marie aussi celle tres redolente;
 L'une a porté germe deffectueux,
 Et l'autre si tresdigne et vertueux,
 Que par luy fut paix au monde accordee;
 (Chant royal X, vv.38-42)

Le poète identifie Ève à l'arbre dont elle goûta le « fruict deffendu » (Chant royal X, v.19) « goust de mortel danger » (Chant royal X, v.24), mais Marie devient l'« arbre de vie en tout temps bien gardee » (Chant royal X, refrain), dont l'homme peut goûter à son tour le fruit, car elle est « sans fracture », « repas non douteux » (Chant royal, v.21). Le contre-exemple d'Ève doit nécessairement avoir une portée dépréciative. Le poète par la rime équivoquée joue sur l'harmonie du son et du sens; l'auditeur entend la même rime, mais son sens en est complètement détourné. Il alterne entre un vers de blâme et un vers d'éloge, opposant continuellement les deux figures. L'une rachète la faute de l'autre. Nous avons résumé dans un tableau les différents éléments constituant les contre-exemples et exemples d'Ève et de Marie :

	<i>Contre-exemple d'Ève</i>	<i>Exemplum de Marie</i>
<i>Conduite à proscrire ou à suivre</i>	Écoute son propre sens	Écoute et fait confiance à la Parole divine
<i>Actes et paroles (moyens pour y parvenir)</i>	Le doute et l'orgueil Acceptation du fruit de l'arbre interdit Amour / désir qui engendre le « vieil Adam » (humanité adamique)	La foi et l'humilité Renonciation de l'amour humain pour l'amour unique du Père et du Fils Amour / charité qui engendre le « nouvel Adam » (vie éternelle)
<i>Conséquences des comportements</i>	Esclavage du diable, du péché et de la mort Stérilité du faux, affranchissement, méconnaissance et refus de la relation avec Dieu. L'humanité se blesse à mort dans sa chimérique indépendance (Chute)	Porte du salut « mère des vivants » Fécondité de la relation surnaturelle d'une dépendance à l'égard de Dieu qui nous parle Dépendance librement consentie (restauration du salut - Rédemption)
<i>Renversement du contre-exemple à l'exemplum dans les poèmes de Cretin</i>		

Ève et Marie sont donc exemplaires chacune par rapport à sa propre nature, Ève comme contre-exemple ou exemple d'attitude à proscrire chez les filles et les femmes du Moyen Âge : la curiosité, la gourmandise, l'orgueil, le libre arbitre et le désir; Marie comme exemple ou conduite à prescrire chez celles-ci : l'humilité, la soumission, le silence, la charité et la vertu. Leur présence, dans l'argumentaire, impose un choix car chaque exemple montre ce que Karlheinz Stierle considère comme les « conséquences inévitables » de l'isomorphie de l'exemple :

Conformément à sa destination rhétorique véritable, l'exemple entre en jeu dans une situation pragmatique encore ouverte et qui exige une décision. La situation pragmatique et la situation finale de l'exemple sont isomorphes. Dans la mesure où la situation donnée et l'exemple sont liés par une isomorphie, on peut concevoir l'issue de l'exemple comme anticipant l'issue de la situation correspondante. L'exemple montre les conséquences inévitables de telle ou telle décision prise dans une situation donnée. C'est dans cette isomorphie que réside la conviction de l'exemple, qui nous engage à accomplir une action ou à y renoncer¹⁶².

En présentant Ève et Marie dans le même poème, en opposant le contre-exemple et l'exemple tout en amplifiant ce dernier, le poète impose à la femme, ou au chrétien selon qu'Adam soit présent ou non dans le poème, de prendre une décision entre un bon ou un mauvais comportement. Comme le montre Karlheinz Stierle, les *exempla* inscrits dans les poèmes de Cretin sont construits de telle façon qu'ils anticipent l'issue de la situation, particulièrement dans le lieu de l'envoi, et laissent très peu d'espace de réflexion pour le lecteur qui se trouve devant l'évidence d'une situation. Karlheinz Stierle poursuit en citant Aristote :

C'est pourquoi, selon Aristote, l'exemple possède véritablement un caractère anticipatoire, qui permet à quelqu'un de reconnaître sa propre situation, encore ouverte, à la lumière d'une expérience antérieure, et de prendre ainsi une décision fondée qui ne procède pas seulement d'un sophisme rhétorique. [...] L'exemple possède – en apparence au moins – l'autorité supérieure que donne une impartialité libre de tout préjugé. Cette autorité n'est plus ici celle de l'histoire sans cesse répétée, mais celle de l'histoire passée¹⁶³.

¹⁶² Karlheinz Stierle, « L'Histoire comme Exemple, l'Exemple comme Histoire », *Poétique*, 10, vol. 3, 1972, p. 183.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 183.

L'*exemplum* persuade la femme de s'engager sur le chemin de la Vierge et de renoncer à suivre l'exemple négatif d'Ève. Voulant saisir l'opportunité de s'élever en mangeant du fruit de la connaissance, Ève a été rabaissée par Dieu, la condamnant aux douleurs de l'enfantement et la confrontant à la mort. Inversement, Cretin démontre que Marie, qui n'avait comme dessein que de servir et de s'humilier en Dieu, a été élevée par Lui de toutes les manières :

Mist charité, et au tour pour bastille
 Belles vertus en attours non mondains,
 Ains de couleur celeste au vif attains,
 Humilité sur toutes apperceue
 (Chant royal XI, vv.43-46)

Autour du chœur paignant humilité,
 Foy, esperance, avecques charité;
 (Chant royal XVI, vv.28-29)

La Vierge est exemplaire par son effacement dans la volonté de Dieu. Le rhétoricien célèbre ici la femme qui, par la perfection de son cœur et de son humilité, accueille sur elle la grâce de Dieu. Elle est alors élue pour être le « receptacle divin », le « saint Ventre » de l'Incarnation. Le caractère anticipatoire de l'*exemplum* mise sur le comportement humble et soumis de la Vierge pour susciter une *emulatio* chez le lecteur et provoquer un désir d'*imitatio*.

En passant d'Ève à Marie, la rhétorique se fait plus douce et élogieuse et l'essence de la poésie de Cretin consiste, on le devine, à émouvoir et convaincre par les vertus¹⁶⁴ : « La douceur n'est pas un effet du discours, c'est un trait de la *definitio substancialis* de la Vierge Marie, qui entre en miroir dans la définition du langage »¹⁶⁵. Au Moyen Âge, et plus particulièrement à la fin du XV^e siècle, avec l'apogée de la poétique des rhétoriciens, se développe tout un florilège d'épithètes mariales, les qualificatifs relatifs à ses fonctions et ses qualités se multiplient et les images, les métaphores, les comparaisons prolifèrent au sein des textes¹⁶⁶. L'emploi des qualificatifs par Cretin a pour effet de multiplier les parallélismes. Tout l'attirail de la seconde rhétorique contribue à la présentation « exemplaire » de la Vierge et accentue le contraste avec la figure d'Ève : « Ainsi, dans l'éloquence chrétienne, le destin de la virginité paraît-il lié à celui du discours, ou plutôt d'une fonction, l'éloge, avec son double négatif »¹⁶⁷. Les épithètes servent à l'*amplificatio* et à la *copia* du discours de louange et au ton sublime : « La louange est un discours qui met en relief la grandeur d'une vertu. [...] L'éloge porte sur les actes. On y fait entrer ce

¹⁶⁴ « L'homme vraiment éloquent [...] saura parler de manière à convaincre, à plaire, à émouvoir, à convaincre parce que c'est indispensable, plaire pour charmer, émouvoir pour triompher : c'est ce dernier talent qui assure avant tout le succès. » Cicéron, *L'Orateur. Du meilleur genre d'orateurs*, texte établi et traduit par Henri Bornecque, Paris, Les Belles Lettres, 1921, XXI, 69, p. 27.

¹⁶⁵ François Cornilliat, *Or ne mens. Couleurs de l'éloge et du blâme chez les Grands Rhétoriciens*, Paris, Champion, coll. « Bibliothèque Littéraire de la Renaissance », 1994, p. 500.

¹⁶⁶ A. Kibédi-Varga souligne que « les figures de rhétorique, destinées en premier lieu à l'argumentation, ne sont pas toutes, et ne sont pas dans la même mesure, susceptibles d'être utilisées en poésie. Il montre, d'une part que la répétition de termes opposés et la juxtaposition répétée, à ces termes, de mots identiques contribuent à la force, rhétorique bien entendu, de l'antithèse; mais d'autre part, il montre aussi que cette force n'est pas nécessairement poétique, qu'une antithèse prolongée et élaborée peut être utile à qui veut persuader, mais non pas à qui veut arrêter le lecteur dans l'étrangeté en lui ouvrant des perspectives de mystère et de rêverie » *Les constantes du poème. Analyse du langage poétique*, Paris, Éd. A & J Picard, coll. « Connaissance des langues », 1977, p. 207.

¹⁶⁷ François Cornilliat, « Pas de miracle : la Vierge et Marguerite dans l'*Heptaméron* », *Études littéraires*, vol. 27, n°2, 1994, p. 92.

qui contribue à donner confiance [...] »¹⁶⁸. L'éloge fait partie intégrante de la stratégie persuasive puisqu'elle sert à exposer l'*ethos* de la figure exemplaire¹⁶⁹. Le tableau qui suit répertorie les épithètes attribuées aux protagonistes qui sont présents dans la mise en scène de l'*exemplum* :

¹⁶⁸ Aristote, *Rhétorique*, trad. Charles-Émile Ruelle, Paris, Librairie Générale française, coll. « Livre de Poche Classique », 1991, Livre I, IX, XXXIII, 1367b, p. 135.

¹⁶⁹ Il faut dire que « rien ne s'use plus que l'hyperbole. Mais quand on aime, on est embarrassé par l'affreuse pauvreté du langage. On doit la racheter par les superlatifs, sans apercevoir que le langage de paroxysme devient si commun qu'il ne fait plus son effet ». Jean Guitton, *La Vierge Marie*, Paris, Seuil, coll. « Livre de vie », n°13, 1949, p. 8. Par contre, l'accumulation de qualificatifs ajoute également aux poèmes un effet de psalmodie ou de récitation apparentée à la prière, comme si chaque épithète devenait le grain d'un chapelet. L'accumulation allonge considérablement l'*exemplum* marial et permet d'énumérer rapidement et de manière concise les qualités et les traits fondamentaux de la Vierge qu'on veut présenter en exemple. Avec l'accumulation vient aussi la répétition. Par exemple, le poète joue constamment sur les dérivés du mot « vierge ». Cela crée un effet d'insistance dans l'*exemplum*.

<i>Protagonistes</i>	<i>Attributs</i>	
<i>Adam et Ève (actes/caractère /défaut)</i>	<ul style="list-style-type: none"> -indigne lignage humain -forte vehemence -fier orgueil -grain d'oultrageuse semence -folle heresie -pauvre debilité -friaient de la dent -temerité -corruption -suscception 	<ul style="list-style-type: none"> -legiereté -germe deffectueux -gloire ambicieuse -grain de pernicieuse -opinion supersticieuse -deffault de Eve -piteux deschantz -pleurs, douleurs, malheur -contraintz souffrir honte ignomineuse
<i>Marie</i>	<ul style="list-style-type: none"> -pure, pureté, purité, trespure -netteté, nette -digne, tresdigne -vertu, vertueuse -tresfertille -parfaite, perfection -saine, tressaine -vierge, virginité, virginale, pudique -belle, beaulté -grace, gracieuse, sainte grace -don celeste -gentille -excellente -subtile -utille -lysse -modeste -honneste -courtoyse -sainte, saint corps -digne estendart -chez d'euvre -couleur celeste -doulce, douceur, doulcette -charité -immunité -fiat -paix -clemence -sainte innocence -inestimable ardente charité -humble jouvencelle -vierge sacree et venerable -vierge des vierge preelue -ventre honorable -terre non labouree -aulmosniere universelle -doulce Dame -grand chef d'œuvre saint sacre virginal 	<ul style="list-style-type: none"> -Espargner -preserver -exempte -plenitude -beatitude -foy -prudence -attrempance -justice -force -esperance -droicture -humble, humilité -ancelle -pucelle -livre -arbre -rose -lys -fleur -ample -specieuse -precieuse -pitié -solennelle, solempnité -intégrité -sacrée, sacré corps -dignes flancs -sumptueux -cœur loyal -parfaicte en tout -noble -servile -mere -vierge mere -vierge pucelle -nourrice en pucelle -tapisserie

L'abondance lexicale¹⁷⁰ s'explique en partie par la recherche de la perfection à laquelle s'astreint le poète dans ses chants royaux. La *cornucopia* dans l'éloge est partie intégrante de l'*interpretatio* et de l'*imitatio*, car on diminue radicalement la portée des protagonistes de la Chute pour amplifier celle de la Vierge. L'importance de l'immédiateté du mot ne fait pas que dire la chose, mais est la chose elle-même. La rose, le lys, l'arbre, l'ancelle, c'est la Vierge. L'*exemplum*, en proposant un modèle, impose une vision et trace le portrait ultime destiné à catéchiser. Le sujet étant parfait, le poète tente dans ses vers d'atteindre la même perfection. Les poèmes regorgent donc d'énumérations, d'accumulations et de répétitions¹⁷¹ pour réussir à émouvoir et à édifier le lecteur¹⁷².

La dichotomie entre les épithètes du Mal et celles du Bien permet de présenter une image de la Vierge éclatante, dont le rayonnement dans les poèmes est en lien direct avec l'abondance et la diversité des attributs marials. En exaltant jusqu'à son paroxysme la

¹⁷⁰ Par abondance il faut également entendre répétition des mêmes mots et de leurs dérivés. Ceux-ci rythment la poésie de Cretin et « [p]ar cette valeur rythmique privilégiée, la répétition des mots peut avoir, le cas échéant, une valeur à elle seule et marquer l'unité du poème. Elle relie alors des éléments épars et impose au lecteur un sentiment d'unité que celui-ci essaiera d'appréhender à son tour par un effort de l'imagination et de l'intellect. » A. Kibédi-Varga, *Les constantes du poème. Analyse du langage poétique*, Paris, Éd. A & J Picard, coll. « Connaissance des langues », 1977, p. 200.

¹⁷¹ « [I]a répétition qui ne repose sur l'identité ni de sons, ni de partie du discours, ni de groupes syntaxiques, mais, d'une manière plus cachée, sur des associations d'idées, de sentiments et d'images, une telle répétition échappe à l'emprise des figures de répétition, elle tend à devenir autre chose; elle se situe déjà, en fait, dans le domaine des images. » *Ibid.*, p. 201.

¹⁷² « [s]i les synonymes donnent du plaisir en "ornant" un objet évident, transcendant et pourtant "là", on peut aussi admettre qu'ils correspondent à l'effort intense du discours pour persuader quant à cet objet, l'entendement pécheur étant ainsi fait qu'il a besoin de deux mots (au moins) pour accepter la vérité d'une chose. Et le logos de la raison raisonnante est ainsi condamné à faire œuvre... rhétorique, à multiplier les mots, non pour dire la vérité, mais pour toucher, quant à cette vérité, l'esprit rebelle et endurci. La répétition, l'*iteratio synonymica* se propose ainsi à la fois dans l'ordre du *delectare* et dans celui du *movere*, à la fois comme gain et comme perte, comme décoration et comme approximation du "propre"; comme ajout à ce qui est, et comme dépense pour y atteindre. » François Cornilliat, *Or ne mens. Couleurs de l'éloge et du blâme chez les Grands Rhétoriciens*, Paris, Champion, coll. « Bibliothèque Littéraire de la Renaissance », 1994, p. 242. Cretin pratique l'*iteratio synonymica* pour s'assurer d'atteindre son lectorat sans faute et sans déviation.

beauté, la grandeur et la perfection de la Vierge, Cretin pratique ce que Francis Goyet appelle la « rhétorique descendante de l'explication », pour ne laisser dans l'esprit de son lecteur aucune place à un doute quelconque ou une possible réflexion, abolissant ainsi toute ambiguïté au sujet de la Vierge¹⁷³. Les images permettent également de réveiller les passions qui ont des affinités avec elles. *A contrario*, elles font appel à la paresse du lecteur. Elles soulagent son imagination en mettant sous ses yeux ce qui autrement lui demanderait un effort. La répétition des mêmes concepts et images permet d'activer le processus de la mémoire et « [c]'est cette faculté d'insister par le rappel, la répétition, qui confère au rythme une valeur mnémotechnique, partant didactique »¹⁷⁴. En répétant et accumulant les attributs autour de l'*exemplum* plutôt qu'autour des contre-exemples, Cretin s'assure de bien faire comprendre les enjeux théologiques en place et de provoquer la mémorisation de l'exemple chez son lecteur. Nous constatons que la poésie religieuse de Cretin se caractérise par des œuvres « circulaires »¹⁷⁵. Circulaires lorsque tous les poèmes sont

¹⁷³ « On peut peindre des caractères ou la vie réelle, en introduisant ou non des personnages; cette dernière figure est vraiment, pour un discours, un riche ornement; plus que toutes les autres, elle est propre à disposer favorablement les esprits, souvent même à les toucher; faire paraître un personnage supposé est la figure la plus puissante pour l'amplification. » Cicéron, *De L'Orateur*, texte établi Henri Bornecque et trad. par Edmond Courbaud, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Des Universités de France », tome III, 1922, p. 204-205.

¹⁷⁴ « Le rappel est la fixation, la réaffirmation d'une chose passée, dans le présent, dans le moment. » A. Kibédi-Varga, *Les constantes du poème. Analyse du langage poétique*, Paris, Éd. A & J Picard, coll. « Connaissance des langues », 1977, p. 14.

¹⁷⁵ Nous soulignons ici la circularité du schéma poétique de la *dispositio* des chants royaux qui joue sur le thème de la Chute chez Cretin :

- 1) condition de l'homme déchu;
- 2) image de celui qui l'a corrompu;
- 3) l'homme affligé invoque la consolation de Dieu;
- 4) image de celle qui rachète;
- 5) moyen de s'affranchir du mal : ce moyen est l'*exemplum*;
- 6) conversion qui le tire de sa condition déchue.

À la fin de chaque poème, le lecteur revient à son point de départ par le retour à l'humanité déchue dans le giron de Dieu. La purification est possible par l'assimilation de l'*exemplum*.

placés l'un après l'autre, car le lecteur a la nette impression de tourner en rond malgré la qualité de la poésie palinodique du poète. Chaque poème est également circulaire en tant qu'unité « où la clôture revient aux données de l'ouverture, par exemple en reprenant dans l'épilogue les termes du prologue : cette structure est fréquente dans l'*exemplum* édifiant ou moral, qui s'ouvre et se ferme sur un sermon [...] »¹⁷⁶. Aussi, la circularité de cette poétique permet d'entourer le lecteur du début à la fin dans une même idée ou un même enseignement, comme s'il était enveloppé par deux bras maternels se voulant réconfortant et guidant l'enfant vers la bonne voie à suivre. La circularité est également un artifice rhétorique pour le poète qui tend vers la perfection littéraire par le thème et par la recherche formelle et esthétique. Ainsi, la poésie palinodique, figée dans des formes fixes comme la ballade, le rondeau ou le chant royal, « exprime aussi la circularité d'une inspiration bloquée »¹⁷⁷. Le refrain, répété à la fin de chaque strophes, ajoute à l'atmosphère de litanie de chaque poème et accentue l'effet d'une pensée qui tourne incessamment sur elle-même.

Finalement, le renversement du contre-exemple est accompli. Comme dans le récit de la Genèse, Cretin interprète l'Ancien Testament à la lumière du Nouveau :

¹⁷⁶ Jean-Charles Payen, *Histoire de la littérature française. Le Moyen Âge*, nouv. éd. rév., Paris, Flammarion, coll. « Garnier / Flammarion », 957, 1997, p. 65.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 65.

Auquel serpent Dieu dict : « Mauvais lesard
 Inimyté me tray entre ton art
 Et femme, tant que a puissance indicible
 Rompra ton chef, et ne craindra hazard
 L'ost triumpant de l'armée invincible. »
 (Chant royal de Nostre Dame XVII, vv.18-22)

Ces vers sont une paraphrase de Genèse 3, 15¹⁷⁸ qui annonce la victoire réservée à la Femme, à Marie, Mère du Rédempteur, une fois Ève renversée. Le lien entre les deux Testaments souligne la gravité et les enjeux relatifs aux figures féminines les plus importantes de la Bible : Ève, vierge et intacte, enfanta la désobéissance et la mort. La Vierge, ayant conçu foi et joie, enfante le fruit de la vie, le Christ-Rédempteur. Ainsi, la tentation provoquée par le Serpent prend fin par la voie même où elle avait commencé : par la Femme. La poésie de Cretin célèbre dans chaque vers le combat d'une vierge-mère qui écrase le Serpent de son talon et qui participe à la co-rédemption de l'humanité en concevant le Verbe¹⁷⁹. Les vers 18-22 du Chant royal de Nostre Dame se font également l'écho du passage de l'Apocalypse, où il est prophétisé que la Femme couronnée d'étoiles, souvent associée à la Vierge, vaincra l'antique Serpent – ou le Dragon – et ouvrira les temps messianiques. Marie est la métaphore des femmes rachetées de l'Ancien Testament et des femmes vertueuses qui suivent le Nouveau :

¹⁷⁸ « Je mettrai une inimitié entre toi et la femme, entre ta race et la sienne; elle t'écrasera la tête et tu la mordras au talon. » (Genèse 3, 15).

¹⁷⁹ Adam et Ève, protagonistes du récit de la Chute de l'Homme, sont opposés à la Vierge Marie. Aussi, plusieurs poèmes sont construits de telle façon qu'en quelques strophes le lecteur se trouve devant la petite histoire en bref de la chute de l'homme et de la Rédemption. Bien que ce soit par le Fils qu'est advenue cette Rédemption, le phénomène se déplace avec les rhétoriciens chez Marie. Marie, la pure, est l'exception du genre humain et c'est avec elle que s'accomplit la première étape vers la Rédemption. La Vierge rachète le péché de la première femme et, donc, d'une partie de l'Humanité.

Reliée à l'histoire totale qui s'ouvre dans la Bible avec la Genèse, Marie apparaît comme l'accomplissement de l'humanité voulue et créée à l'origine, en relation d'écoute et de confiance avec son créateur. Reliée à l'histoire d'Israël, à la lignée des matriarches, de Myriam, de Deborah ou d'Esther, mais aussi restituée à l'histoire de l'Alliance, Marie apparaît comme la figure ultime de l'Épouse, efflorescence et perfection de la sainteté patiemment éduquée au cœur d'Israël. En elle s'accomplissent les oracles prophétiques qui dessinaient par avance les traits de la sainte Sion¹⁸⁰.

En comparant la Vierge avec les modèles exemplaires de la tradition biblique, le poète est forcé de constater sa supériorité et son unicité : « La Vierge, faite d'après un "concept" unique, n'est réductible à aucune beauté humaine existante. Ou plutôt, elle l'emporte en vertu sur ses devancières de l'Ancien Testament, d'Ève à Bethsabée, toutes coupables de "forfaicture" »¹⁸¹. La Vierge, figure récapitulative, est aussi tributaire des femmes qui viendront après elle. Marie est le paradigme fondateur : « la figure qui incorpore en elle, mais à un degré ultime – celui du parangon, – toutes les virtualités de vertu, constance, chasteté qui ont pu, peuvent et pourront s'incarner en chaque femme »¹⁸². La Vierge est une figure récapitulative qui rassemble en elle toutes les femmes d'avant, mais qui récapitule aussi toutes celles à venir devenant pour ces dernières l'exemplaire ultime. Aussi, peut-on dire que la Vierge, souvent utilisée comme *exemplum*, en plus d'être une figure récapitulative devient une figure didactique. Le récit de sa vie, mis en vers pour les

¹⁸⁰ Anne-Marie Pelletier, *Le christianisme et les femmes. Vingt siècles d'histoire*, Paris, Cerf, coll. « Histoire du christianisme », 2001, p. 34.

¹⁸¹ François Cornilliat, *Or ne mens. Couleurs de l'Éloge et du Blâme chez les Grands Rhétoriciens*, Paris, Champion, coll. « Bibliothèque littéraire de la Renaissance », 1994, p. 564.

¹⁸² Marie-Claude Malenfant, *Argumentaires de l'une et l'autre espèce de femme. Le statut de l'exemplum dans les discours littéraires sur la femme (1500-1550)*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « Répertoire des Lettres "Études" », 2003, p. 54-55.

concours palinodiques, illustre le cheminement à suivre pour obtenir la grâce de Dieu¹⁸³ par l'humilité, la vertu, la virginité, l'amour, la douceur. L'objectif premier de l'*exemplum* est bien sûr de persuader mais, par le fait même, il a une fonction enseignante puisqu'il explicite les différents éléments de la vie du protagoniste qui en ont fait un personnage exemplaire : « Pour en revenir à l'ordre divin, on peut admettre que la Vierge a été, pour ainsi dire, *pensée la première*, et les autres femmes dans son orbe et à son image, comme le Christ a été voulu d'abord et tous les hommes à sa ressemblance »¹⁸⁴. C'est pourquoi son exemple demeure fondamental pour les femmes vertueuses, les veuves, les vierges et les femmes mariées. Dans les poèmes, la Vierge est : digne, vertueuse, gracieuse, belle, fertile, parfaite, gentille, subtile, modeste, honneste, utile, excellente, courtoise, douce, humble, vierge, mere, noble, servile. Ses qualités interpellent directement les femmes et l'exemple de la Vierge, parangon de toutes les vertus, est le prétexte rêvé pour faire passer un message précis sur l'idéal féminin et la conduite que la société attend des jeunes filles et des femmes. « Ainsi, aux côtés de Rebecca, de Léa, de Rachel et de Sarah, Marie est l'incomparable modèle, vierge et parfaite épouse, un modèle sans doute hors d'atteinte, mais qui sert inlassablement de point de repère »¹⁸⁵. On veut susciter chez elles des valeurs comme : la foy, la prudence, l'attrempance, la justice, l'espérance, la droicture, la pitié, l'intégrité, la

¹⁸³ « L'éloge porte sur les actes. On y fait entrer ce qui contribue à donner confiance, comme, par exemple, la naissance et l'éducation, car il est vraisemblable que, issu de gens de bien, on est un homme de bien et que, tant vaut l'éducation, tant vaut l'homme qui l'a reçue. C'est pourquoi nous faisons l'éloge d'après les actes, mais les actes sont des indices de l'habitude morale, puisque nous célébrons les louanges d'un tel, indépendamment des choses qu'il a faites, si nous sommes fondés à le croire capable de les faire. » Aristote, *Rhétorique*, éd. de Charles-Émile Ruelle, Paris, Librairie Générale française, coll. « Livre de Poche Classique », 1991, Livre I, IX, XXXIII, 1367b, p. 135-136.

¹⁸⁴ Jean Guitton, *La Vierge Marie*, Paris, Seuil, coll. « Livre de vie », 1949, p. 161.

¹⁸⁵ Pierre Servet, « Le personnage de la Vierge dans les mystères », dans Christian Mouchel (dir.), *Imagines Mariae. Représentations du personnage de la Vierge dans la poésie, le théâtre et l'éloquence entre le XII^e et XVI^e siècle*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, coll. « XI-XVII LITTÉRATURE », 1999, p. 114.

charité, la paix, la clemence, l'humilité ou la servilité. Cretin énumère les qualités mariales dans le Chant royal XVI construit sur la métaphore filée de Dieu architecte du « Temple construit par divin artifice ». Autour du chœur du Temple – métaphore du cœur de Marie – sont peintes les vertus suivantes :

Autour du chœur paignant humilité,
Foy, esperance, avecques charité;
Et en la nef, attrempance, justice,
Prudence, et force, au surplus verité
Pour tiltre y meist l'escript d'auctorité :
Temple construit par divin artifice.
(Chant royal XVI, vv.28-33)

Ces valeurs sont évidemment disséminées dans l'ensemble des poèmes et attisent le désir de la chrétienne qui tente par la suite d'imiter un modèle de femme qui lui est présenté dans toute sa perfection : « Après avoir rappelé à la femme pécheresse la toute-puissance de Dieu et la venue prochaine de la mort et du jugement dernier, on l'exhorte à l'humilité et à la charité. On recommande la chasteté, la modestie, l'humilité pour gagner et conserver une bonne renommée. »¹⁸⁶ La gent féminine étant censément plus sujette que l'homme au vice, il est primordial de l'exhorter à la vertu. La liturgie, les sermonnaires, toute la littérature

¹⁸⁶ Colette H. Winn, « La *dignitas mulieris* dans la littérature didactique féminine (du XV^e au XVII^e siècle). Les enjeux idéologiques d'une appropriation. », *Études littéraires*, vol. 27, n°2, 1994, p. 14. Sur les exemples proposés aux femmes et les traités consacrés à leur éducation, Colette Winn poursuit : « À la manière des recueils d'*exempla*, les traités de morale mondaine appuient leurs préceptes sur des exemples de femmes vertueuses afin que toutes dames et demoiselles y puissent "prendre bon exemple et bonne contenance et bonne manière". Mais, pour mieux leur enseigner à se garder du mal, on leur propose aussi des exemples de "mauvaises deshonnètes femmes, qui de mal usèrent et eurent blasme". » (p. 14)

médiévale¹⁸⁷ regorge d'ouvrages adressés aux femmes les admonestant sur l'importance de la vertu et de la virginité¹⁸⁸. À sa manière, Cretin exploite une *inventio* basée sur le préjugé de la femme corrompue et certains poèmes s'appuient sur le double discours de la logique binaire qui oppose *laudatio* (Marie) à *vituperatio* (Ève). Aussi, dans la rhétorique chrétienne, il ne peut y avoir de culte dédié à la Dame, du ventre, sans imprécation contre les femmes, les filles d'Ève. Le Chant royal XII présente explicitement Marie comme *exemplum* de vertu et de modèle pour les jeunes filles :

Comme est le lys, selon sainte escripture,
 Environné d'espineux heberger,
 Aussi Marie est entre la closture
 Des filles, non asservye au danger
 Ou loy commune les entend obliger;
 Subgectes sont a coulpe vicieuse,
 Mais elle obtint grace ample et spacieuse
 De son espoux et gracieux aignel.
 Cessez d'errer, o langues serpentines,
 Car tache n'eust de vice originel
 La fleur de lys, preservere entre espines.
 (Chant royal XII, vv.45-55)

Le caractère didactique et moral du poème s'exprime par la métaphorisation de Marie dans le lys, symbole de la virginité mariale¹⁸⁹, de l'élection de celle-ci parmi toutes les femmes

¹⁸⁷ « Mais il reste incontestable que l'insistance avec laquelle cette littérature désigne des figures de femmes pécheresses a contribué à renforcer, dans le monde chrétien, l'idée d'une vulnérabilité de la femme à la tentation et au péché, confortant de nouveau les lieux communs de la misogynie plus spéculative. » Anne-Marie Pelletier, *Le christianisme et les femmes. Vingt siècles d'histoire*, Paris, Cerf, coll. « Histoire du christianisme », 2001, p. 56.

¹⁸⁸ « à l'éloge de la virginité se voue une rhétorique elle aussi sans tache, et sans tache en ce qu'elle est ornée. » François Cornilliat, *Or ne mens. Couleurs de l'éloge et du blâme chez les Grands Rhétoriciens*, Paris, Champion, coll. « Bibliothèque littéraire de la Renaissance », 1994, p. 229.

¹⁸⁹ Le lys est le symbole de la pureté et de la résurrection est aussi celui de la Vierge Marie et « dans la tradition biblique, le lis est le symbole de l'élection, du choix de l'être aimé [...] Tel fut le privilège d'Israël parmi les nations, de la Vierge Marie parmi les femmes d'Israël ». Jean Chevalier et Alain Gheerbtant,

et de la pureté du corps et de l'âme. La Vierge apparaît pour les jeunes filles comme le rempart¹⁹⁰, la « closture » qui les préserve de la « coulpe vicieuse » (des tentations du monde)¹⁹¹. L'*exemplum* permet aux jeunes filles et aux femmes de se projeter dans celui-ci et, comme le mentionne Karlheinz Stierle, de « reconnaître sa propre situation, encore ouverte »¹⁹² à la lumière de l'histoire de la Vierge. L'*exemplum*, s'il est choisi avec soin et qu'il est intégré subtilement au poème, aura une force de persuasion supérieure et conduira nécessairement la chrétienne à choisir le chemin de la vertu. La nature et la conduite de la Vierge en font un modèle ultime de vertu qui mène à la grâce de Dieu. L'exemple a donc une valeur théologique, exprimée dans les vers 53-55, où le poète somme les ennemis de la Vierge de cesser leur campagne calomnieuse contre la virginité perpétuelle de Marie, mais a également une valeur morale puisqu'il représente les possibilités de vertu, de pureté et de chasteté qui ont pu, peuvent et pourront s'incarner en chaque femme. La Vierge Marie est

Dictionnaire des symboles, Paris, Robert Laffont / Jupiter, 1982, p. 578. Ajoutons quelques autres significations associées au lys que l'on retrouve dans les divers articles sur le langage des fleurs : blanc, pureté, majesté, chasteté, beauté, mes sentiments sont purs, vous êtes la pureté même.

¹⁹⁰ Guillaume Cretin a également composé une épître dont le titre évocateur est le suivant : *Epître aux Filles Penitentes*. Dans celle-ci, le poète exhorte les jeunes filles de toujours garder les yeux fixés sur le Jésus-Christ pour élever leur esprit vers les cieux. Pour aider les filles dans leur démarche, souvent difficile, Cretin insère la figure mariale par la métaphore de l'étoile de la mer : « En oultre avez l'estoille de la mer / Que scavez bien en tout temps reclamer : / C'est Maria, interpretee estoille / De mer, aussi a bon tiltre l'est elle; / Car pour donner radieuse lumiere / Au ciel, n'a point seconde ne premiere. / Sainct Bernard dit : "Se vent d'ambition, / Detraction ou emulation / Entre undes a ta navire gectee, / Et qu'elle soit si tresfort agitee / Que doute ja la veoir presque perie, / Voy ceste estoille et appelle Marie" » (vv.101-112). L'importance que Cretin accorde à Marie dans l'épître se traduit également par la place qui lui est faite à la clôture de celle-ci : « Filles, pensez en passant ceste mer / De craindre Dieu, le servir et aymer; / Et se la nef par quelque vent varie, / Voyons l'estelle et appellons Marie : / Luy plaise, ainsi que avons espoir en elle, / Nous impetrer en fin joye eternelle ». (vv.175-180).

¹⁹¹ « [...] persuader les jeunes filles de trouver leur salut dans la virginité consacrée, au moyen d'un style pressant, qui multiplie les parallélismes et les métaphores. S'il y a des "fleurs", c'est bien d'abord dans le discours; et il faut bien qu'elles soient, en quelque façon, persuasives. » François Cornilliat, *Or ne mens. Couleurs de l'éloge et du blâme chez les Grands Rhétoriciens*, Paris, Champion, coll. « Bibliothèque Littéraire de la Renaissance », 1994, p. 232.

¹⁹² Karlheinz Stierle, « L'Histoire comme Exemple, l'Exemple comme Histoire », *Poétique*, 10, vol. 3, 1972, p. 183.

une figure d'exception ce qui en fait un outil de propagande parfait pour diffuser les vertus chrétiennes et surtout féminines de l'humilité, de la foi, de la soumission, de la douceur, de la virginité et de la maternité. La Vierge devient ainsi la femme exemplaire, le parangon de toutes les vertus que doit rechercher et cultiver toute bonne chrétienne. La Vierge est donc, selon Marie-Claude Malenfant, doublement exemplaire :

[...puisqu'] elle est *exemplar* de l'essence divine selon un degré de participation plus élevé que celui de l'humanité en général (la Vierge comme son fils, fut conçue sans péché) [et qu'] elle est *exemplar* du genre humain, au même titre que tous ses semblables [...]¹⁹³.

La Vierge est pour les jeunes filles le rempart, la clôture qui les préserve d'un « champ d'épines ». Son essence et sa conduite en font un modèle ultime de vertu qui mène à la grâce de Dieu. Protagoniste féminin, elle entretient avec les femmes une relation de proximité et de disponibilité permettant une meilleure intégration du modèle de la bonne épouse, de celui de la maternité et, finalement, de celui de la chrétienne exemplaire. Son emploi par Guillaume Cretin lui permet d'instruire et d'émouvoir en reprenant l'histoire de façon simplifiée. Ainsi, peut-on dire à la suite de Christian Mouchel que la Vierge est un « parangon d'orthodoxie et modèle de perfection chrétienne »¹⁹⁴.

¹⁹³ Marie-Claude Malenfant, *Argumentaires de l'une et l'autre espèce de femme. Le statut de l'exemplum dans les discours littéraires sur la femme (1500-1550)*, Québec, P.U.L., coll. « République des Lettres "Études" », 2003, p. 52-53.

¹⁹⁴ Christian Mouchel (dir.), *Imagines Mariae. Représentations du personnage de la Vierge dans la poésie, le théâtre et l'éloquence entre le XII^e et XVI^e siècle*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, coll. « XI-XVII LITTÉRATURE », 1999, citation tirée de l'introduction de Christian Mouchel, p. 10.

3.2 *L'exemplum marial : topos de la virginité et de la maternité*

Pour Cretin, Marie, mère virginale et éternelle pucelle, est d'abord celle qui fut élue dès sa conception, celle exempte du péché des premiers parents et préservée de la coulpe originelle. Le poète remonte à Anne et Joachim et fait revivre, dans deux chants royaux, la Sainte famille sous les yeux du lecteur :

C'est la sacree et digne geniture
De Anne, conceue du terme limyté,
Dont le concept en toute immunité
Dieu preserva du crime et malefice
Originel. Aussi Divinité
Avoit esleu pour prendre humanité
Temple construit par divin artifice.
(Chant royal XVI, vv.38-44)

La conception de la Vierge revêt un caractère miraculeux. La stérilité d'Anne qui « conceue du terme limyté », donc à un âge avancé, symbolise la bénédiction et l'action de la main de Dieu sur le couple¹⁹⁵. La conception, chez les femmes bibliques ayant passé l'âge fécond, est synonyme de bénédiction. Le procédé s'applique également aux personnages bibliques qui ont une longévité exceptionnelle et il démontre la miséricorde et le don de Dieu envers un protagoniste¹⁹⁶. Le miracle de la naissance de la Vierge, la virginité de son corps, mais surtout de son cœur, deviennent chez Cretin la « Verge portant fleur, feuille et fruit » :

¹⁹⁵ Ce procédé biblique manifeste la grâce de Dieu et sa puissance. Sara qui aurait eu Isaac à 90 ans et Élisabeth n'avait plus aucun espoir d'enfanter lorsqu'elle conçut Jean.

¹⁹⁶ « Cet effet de style est présent dans l'Ancien Testament où l'âge de certains personnages, principalement chez les patriarches, est aussi amplifié tels qu'Adam, qui mourut à neuf cent trente ans, Abraham, qui mourut à cent soixante quinze ans, Joseph, à cent dix ans et Moïse, à cent vingt ans. L'octroi d'un âge surhumain est le signe de la bénédiction et de la clémence divine. » Mélissa Lapointe, *Roland, chevalier du Christ* :

De Jesse vindrent verge et fleur,
 Ysaye aussi ne le celle,
 Et de la fleur, fruit de valleur
 Moyenna paix universelle :
 Ceste verge est la noble celle
 Que Anne avec Joachin construit,
 C'est la mere et vierge pucelle,
 Verge portant fleur, feuille et fruit.
 (Ballade XX, vv.17-24)

Paradoxalement, la virginité porte fruit et est synonyme de fécondité. Derrière la figure mariale se profile, toujours, celle de la première femme, première vierge qui donne naissance aux hommes condamnés à la mort. L'Immaculée Conception est nécessaire à la conception virginale du Sauveur. Marie conçue sans péché conçoit sans souillure :

Que de souilleure on n'y trouva point une;
 (Chant royal V, v.31)

Celle en concept de vice preservee,
 Celle que esleut la sainte Trinité,
 (Chant royal VI, vv.53-54)

Preservé fut de souillure et fracture
 (Chant royal XVIII, v.59)

Le lexique du péché ou de l'impureté est similaire à celui de la Faute de la Chute. Le rapprochement souligne que cette tache qui pèse sur l'homme depuis la Création n'a souillé la Vierge à aucun moment. Sur la conception de Marie, Cretin se porte à la défense de la doctrine institutionnelle sur l'Immaculée Conception et dénonce les distinctions faites

notamment par saint Thomas d'Aquin qui avance que Marie a bel et bien contracté le péché originel, étant le produit de la semence de Joachim. Pour les thomistes, la Vierge ne parvient pas à l'état de plénitude et de pureté au moment de l'Incarnation, même s'ils affirment qu'elle n'a jamais commis aucun péché. Cretin va dénoncer les détracteurs de l'Immaculée Conception – la question soulevant les controverses au moment où il écrit - dans le Chant royal *Sans blasme aucun de coulpe originelle* :

Qu'est de besoing aux thomistes apprendre
 Leçon sans fruit de bonne utilité ?
 Qu'est necessaire a scotisses comprendre
 Trop presumer grande subtilité ?
 Mais que ont affaire orateurs par jactance
 Suyvre en leurs dictz Cicero ou Lactance ?
 N'esperant pris du Prince recepvoir,
 Fors en tenant que au divin prescavoir
 A l'heure et temps, Providence eternelle
 Marie esleut pour vie expresse avoir,
 Sans blasme aucun de coulpe originelle.
 (Chant royal XIX, vv.1-11)

L'argument présenté par Cretin est celui de la conception de la Vierge dans le dessein de Dieu, « au divin prescavoir » (Chant royal XIX, v.8)¹⁹⁷. La Mère de Dieu ne peut avoir été entachée par le péché originel :

¹⁹⁷ À partir du XIV^e siècle, aux yeux des théologiens et de Jean Duns Scot, la Mère de Dieu ne peut être entachée par le péché originel.

De ceste grace est prohibé que on pense
 Rature ou vice y avoir assisté;
 Riens fors le feu n'et deu pour recompense
 A ceulx qui ont encontre elle insisté;
 L'oppinion est faulse et reprouvee
 Dire que feust subreptice prouvee,
 (Chant royal IV, vv.45-50)

Son exemplarité préexiste à sa naissance même. La pureté de la Vierge est développée dans la métaphore de la rose sans épines, dans celle de l'arbre de la vie cultivé par un Dieu agriculteur dans le jardin terrestre ou encore dans la métaphore du livre où sont comprises toutes les grâces de Dieu. On remarque également que les refrains sont systématiquement en rapport avec la virginité perpétuelle de Marie ou avec sa pureté physique ou morale. La répétition du refrain à la fin de chaque strophe résonne et produit un effet d'écho, ce qui crée une atmosphère d'incitation. Il est plus facile de retenir un refrain que de retenir les strophes, alors le poète a tout intérêt à résumer dans le vers du refrain le thème du puy auquel il participe et l'argument qu'il défend. En deux vers, le poète résume l'essence lyrique et didactique du poème. Le refrain permet la répétition de l'article de foi, dont il traite et le vers précédant dans chaque laisse apporte une nuance qui place le refrain toujours dans une perspective nouvelle, tout en renforçant son sens. Il est vrai que le poème se veut la démonstration de la *devise palindiale* – le refrain – à laquelle finalement il doit aboutir. Le prétexte des concours des puits étant la célébration de l'Immaculée Conception, le poète s'en donne à cœur joie et exploite le thème dans un florilège de tropes et de métaphores. Le lecteur est alors happé par l'article théologique dont on veut le persuader. La virginité devient, dans les différents refrains, « La belle, pure et tressaine conserve »

(Chant royal I), Marie est « Franche du tribut général » (Balade II); elle est la « Grace planiere abolissant tout crime » (Chant royal IV), la « Reigle infallible en tous cas approuvee » (Chant royal VI), « La carte blanche, ou n'eust onc tache aucune » (Chant royal V), « l'arbre de vie en tout temps bien gardée » (Chant royal X), la « Fleur de lys preservee entre espines » (Chant royal XII), le « Temple construit par divin artifice » (Chant royal XVI) et le « livre de vie ou tous biens sont compris » (Chant royal XVIII). L'espace du refrain, repris à la fin de chaque strophe, permet au poète de véritablement faire agir l'*exemplum* et d'insister sur la « leçon à répéter ou à retenir ». Après l'Immaculée Conception, Cretin chante également la maternité de Marie dans tout ce qu'elle a d'exemplaire :

A jour prefix fut Marie apperceue
 Celle estre digne, acceptee et receue
 De preparer a la Divinité
 Du sien pur sang robe d'humanité,
 Par l'œuvre saint du Paraclit tissue.
 Grace planiere en tous faitz aperceue,
 Et si acquist, c'est chose en appert sceue,
 Nom virginal et de maternité
 (Rondeau XIV, vv.1-8)

La maternité virginale impose un degré de perfection inatteignable pour la chrétienne, mais qui suscite malgré tout chez elle un désir d'émulation qui se traduit par la tentative de calquer son comportement sur celui de la Vierge dans la mesure du possible :

[...] si l'émulation est la peine que nous fait éprouver l'existence constatée de biens honorables dont l'acquisition pour nous est admissible, et obtenus par des gens dont la condition naturelle est semblable à la nôtre,

peine causée non parce qu'un autre les obtient, mais parce que nous ne les obtenons pas nous-mêmes¹⁹⁸.

La figure de Marie en elle-même a donc un caractère persuasif pour les femmes, sa seule présence évoque un ensemble de sentiments qui font naître chez le lecteur, mais surtout chez la chrétienne, un désir de vertu et d'humilité :

Sur l'humble fille et mere a Jesuchrist,
Diffame aucun maintenir estre en elle,
Veu que la tient Sapience eternelle
Parfaicte en tout, et telle la descript.
(Rondeau XXI, vv.2-5)

La nature humaine de Marie, sa maternité exceptionnelle, est un modèle d'espérance pour la chrétienne et une invitation à imiter son exemple, car non seulement est-elle pure de corps, mais, de plus, son âme est sans tache : c'est la femme et la chrétienne dans toute sa perfection¹⁹⁹. Ainsi, l'*exemplum* marial offre aux femmes un modèle de vertu et de pureté applicable à leur vie de tous les jours et un exemple d'humilité dans une relation avec Dieu, dont la représentation exemplaire vise, selon Gérard Gros, « peut-être de surcroît à proposer un modèle propice à la dévotion féminine »²⁰⁰. La Vierge, par la perfection qu'elle exprime dans son rôle de mère et celui d'épouse, est une figure de propagande, car elle offre une

¹⁹⁸ Aristote, *Rhétorique*, éd. de Charles-Émile Ruelle, Paris, Librairie Générale française, coll. « Livre de Poche Classique », 1991, Livre II, XI, I, 1388a, p. 230.

¹⁹⁹ « Ainsi, la personne la plus parfaite de notre monde moral humain se trouve avoir été choisie dans le sexe le plus faible [...]. Les deux aspects de la dyade sexuelle se retrouvent dans le couple de la mère et du fils : la nature virile promue aux honneurs de l'incarnation, la nature féminine à la dignité d'être une personnalité dans l'état constant de la perfection. » Jean Guitton, *La Vierge Marie*, Paris, Seuil, coll. « Livre de vie », 1949, p. 160.

²⁰⁰ Gérard Gros, « De Biau chanter et de biau lire... Étude sur la représentation poétique de la Vierge au Moyen Âge », dans Christian Mouchel (dir.), *Imagines Mariae. Représentations du personnage de la Vierge dans la poésie, le théâtre et l'éloquence entre le XII^e et XVI^e siècle*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, coll. « XI-XVII LITTÉRATURE », 1999, p. 33.

alternative dans la dévotion au Christ souffrant ou au Dieu Tout-puissant; figure féminine et douce, elle devient un modèle de foi et de rectitude des bonnes mœurs féminines.

La bonté et l'affabilité font partie des caractéristiques intrinsèques au personnage de Marie qui est ainsi un être exceptionnel tranchant dans un Moyen Âge misogyne. Il faut dire que c'est à cause de sa maternité, entre autres, qu'elle est célébrée. L'*ethos* de la douceur attribué à la Vierge fait d'elle une figure exemplaire pour illustrer la maternité. C'est par l'enfantement virginal de la Vierge que s'efface le péché d'Ève et s'accomplit la Rédemption. Dans les chants royaux de Cretin, la Rédemption débute lorsque se dépose le « seel du Saint Esperit » (Chant royal IV, v.52) dans le « Temple construit par divin artifice » (Chant royal XVI, refrain), dans « le saint corps ou nostre Redempteur fut incarné » (Chant royal XVI, v.36) ou encore dans le « Digne habitacle ou le Filz de Dieu comme / Sapience divine eust couverture » (Chant royal XVIII, v.32-33). La Vierge est exemplaire dans son rôle de mère, dans sa douceur et sa compassion envers son fils²⁰¹.

Ainsi, la Vierge est l'*exemplum* ultime de la douceur; les chrétiens, bannis du Royaume de Dieu depuis la faute d'Adam et Ève, en attendant le jour de la délivrance, préfèrent offrir leur oraison à la Vierge douce et aimante qu'à un Dieu-Juge ou à un Christ souffrant²⁰². La douceur est un élément récurrent et constitutif de l'*ethos* marial chez Cretin et cet *ethos* se

²⁰¹ « [I]l s'agit de justifier la présence de Marie au cœur de l'acte de Rédemption, le fait que ce soit en la personne d'une femme, Marie, que l'humanité participe à son salut ». Anne-Marie Pelletier, *Le christianisme et les femmes. Vingt siècles d'histoire*, Paris, Cerf, coll. « Histoire du christianisme », 2001, p. 52-53.

²⁰² « Mère du Christ, corédemptrice de l'Unique Rédempteur, ressent les douleurs que nous endurons. Mère douloureuse, elle est debout à intercéder pour nous, à panser nos plaies, à essuyer notre sueur. Elle est comme "une toute-puissance de supplication – *omnipotentia supplex*" ». Claire Lefouin, *La Vierge Marie dans la littérature du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Pierre Téqui Éditeur, 1998, p. 11.

construit sur les bases de qualificatifs à la Vierge, comme nous l'avons vu dans la partie sur la Vierge nouvelle Ève, mais on peut aussi considérer la douceur comme argumentaire de la supplication, car la douceur persuade mieux que n'importe quel discours plus autoritaire :

Comme aulmosniere universelle,
 Donne au myen las cueur qui chancelle
 Du feu d'amour une estincelle,
 Doulce Dame je t'en supplye.

[...]

Je te supply tres doucement,
 Que vueilles au trespasement
 Estre apuy, port, avancement
 Et refuge des paovres ames.

(Aultre oraison à ladicte Dame XXVI, vv.49-52 et vv.88-91)

La douceur est présente et nécessaire à toutes les étapes de la prière de demande : le pénitent doit d'abord « supply[er] tres doucement » la Vierge pour qu'elle prête attention à sa prière; puis, pour toucher le cœur de Dieu, celle-ci « Feit resonner au monde ses doulx chantz » car ils « excede[nt] en douceur tout autre hymne » (Chant V, v.26). C'est ainsi que la Vierge « Si fort [l']esmeut a douceur » (Chant royal I, v.28), selon Cretin, que Dieu intercède en faveur du pénitent :

Le genre humain de remede esconduyt;
 Desir piteux, qui a rigueur conteste,
 Si fort l'esmeut a douceur, qu'il proteste
 Donner a l'homme ample perception
 D'ung recipe, prins en l'exception
 (Chant royal I, vv.26-30)

Dame piteux fort prompte et curieuse
 Nombrier ans, moys, jours, et temps approchantz,
 De plenitude en voix armonieuse,
 Feit resonner au monde ses doulx chantz;
 (Chant royal V, vv.23-26)

La douceur, typique de l'oraison mariale²⁰³, est le gage de la réussite de la prière d'intercession. La douceur dans l'*exemplum* marial se décline de multiples façons chez Cretin : la douce Marie est exemptée du mal dans le Rondeau III : « Bien peult et deubt exempter la doulcette » (v.10) ou elle est la douce servante dans la Ballade XX : « Prince, la doulce et humble ancelle » (v.25). Dans les chants royaux de Cretin, la douceur est constitutive de l'éloge : « doulce manne celeste » (Chant royal I, v.39); « Pour cueillir doulx fruictz » (Balade VIII, v.3); « Belles a veoir, et doulces a manger » (Chant royal X, v. 4). La douceur, parce qu'elle prédispose favorablement le lecteur à l'assimilation du discours, peut convaincre de l'exemplarité de la Vierge :

Ce livre cy est de sainte doctrine
 Faict du docteur qui par grace endoctrine
 Entendemens d'ignorance opprimez;
 Son chant excède en douceur tout autre hymne,
 Et vault trop myeulx l'avoir sur sa poictrine
 Que tout le sens des livres imprimez.
 Ce livre fust preordonné que on nomme
 Digne habitacle ou le Filz de Dieu comme
 Sapience divine eust couverture.
 (Chant royal XVIII, vv.25-33)

²⁰³ La douceur est l'un des attributs de Marie dans le *Salve Regina* :
 « *O clemens, o pia, o dulcis Virgo Maria* ».

La rhétorique de la douceur participe à la construction de l'*ethos* exemplaire de la Vierge tout en permettant au poète de manipuler le cœur de l'homme, car « [c]e que ne peut aucune force en ce monde, la douceur l'obtiendra; elle pénétrera jusque dans les derniers retranchements de la volonté; elle triomphera de toutes les résistances, sans porter atteinte à sa liberté »²⁰⁴. La douceur est la seule arme qui va jusqu'au cœur, qui désarme le récalcitrant. L'*exemplum* marial est un instrument utile à la propagande ecclésiastique qui véhicule par ce dernier un modèle de femme – virginité, maternité – et l'image d'une Église qui tente de paraître plus douce et bienveillante. C'est alors autant par la douceur qu'inspire l'objet loué que par celle des vers que le poète peut prétendre toucher le cœur des fidèles. Ces derniers sont interpellés par la Vierge, par sa nature humaine et par sa conduite spirituelle exemplaire qui lui ont permis de s'élever au-dessus de l'humanité. Son humilité et sa totale confiance en la Parole de Dieu montrent le chemin de la foi et de la vertu. Aussi, l'*exemplum* marial permet de faire naître chez le lecteur un certain désir d'émulation.

Sa douceur est également exprimée dans le lieu commun de la maternité. Au Moyen Âge, les *Passions* jouées sur les parvis, et particulièrement l'iconographie, ont cristallisé dans l'imaginaire collectif l'image de la mère au pied de la Croix, témoin de l'agonie de son fils, et qui ressent en son sein les douleurs du sacrifice. Surgit alors l'image de la *Mater Dolorosa*, la mère qui, par ses inquiétudes et ses souffrances, est unie à la Passion de son

²⁰⁴ Abbé L. Lenfant, *La Royauté du cœur ou la douceur chrétienne*, Paris, Ancienne Library Poussielgue / J. de Gigord, 1912, p. 8.

filis. La Vierge devient *gratia plena* alors sollicitée comme la conseillère des hommes et sa participation à la Rédemption fait d'elle une *dispensatrice de grâces*²⁰⁵ :

Mais elle obtint grace ample et spacieuse
De son espoux et gracieux aignel.
(Chant royal XII, vv.51-52)

Si le poète démontre les grâces obtenues par la Vierge, il n'omet pas de mentionner la manière d'obtenir ces grâces :

Servons Marie en vraye humilité.
En la servant ne pourrons plus mesprendre,
Veu que si bien a pour nous milité.
(Chant royal XIX, vv.46-48)

Aussi, le fidèle souhaitant alléger quelque peu son âme du poids de son quotidien doit servir « Marie en vraye humilité » (Chant royal XIX, v.46) et ne doit confesser ses fautes sans nulle omission. Rémission des péchés, sollicitude, salut de l'homme sont autant de prérogatives de celle qui est *pleine de grâces* : « lorsqu'on repasse, par exemple, du XII^e au

²⁰⁵ Au Moyen Âge, la Vierge se présente sous la forme non plus intellectuelle, mais affective et s'édifie en monument de l'amour (*theotokos* – *Dei genitrix*). Pendant féminin du Christ, elle est une puissance de pardon, de repos et de rachat. Son rôle en est aussi un d'intercession et de médiation en communiquant aux hommes une espérance et une possibilité de clémence infinie. La Vierge est ainsi un passage obligé de la rhétorique seconde chrétienne, car sa douceur absout et sa position de Mère sanctifiée mène nécessairement au Christ. La médiation de Marie permet d'abolir une certaine distance qui existe entre les croyants et le Christ, qui devient par son intercession plus accessible. Le repentir sincère est l'assurance de l'intercession de la Vierge. Elle devient ainsi Vierge de miséricorde, celle que l'on prie et en qui on place toutes les espérances humaines. Marie est l'intermédiaire que privilégie l'orant pour transmettre ses requêtes au Christ pour obtenir une écoute du tribunal céleste. Aussi, dès les XII^e et XIII^e siècles, la Vierge est qualifiée d'*advocate* du genre humain dans les traités théologiques, notamment chez saint Irénée (XII^e siècle). En littérature, l'une des pièces les plus célèbres *L'Advocacie Nostre Dame* est composée entre 1321 et 1324. La Vierge, avocate auprès de Dieu de toutes les causes, surtout les causes difficiles et même désespérées, devient la figure la plus proche du fidèle par sa condition humaine. Un des principaux exemples de ce phénomène en littérature est assurément le *Miracle de Théophile* de Rutebeuf (1263), qui met en scène le personnage de Théophile suppliant la Vierge de le libérer de la domination du Diable à qui il a vendu son âme.

XIII^e siècle, de la *dompna* lointaine, cruelle, inaccessible et silencieuse, à Marie toujours Vierge mais toujours douce, qui sait avoir “mercy” sans se compromettre [...] »²⁰⁶. Sa miséricorde et sa compassion sont sans borne pour le fidèle qui souffre et qui l’appelle sincèrement. La grâce ultime : intercéder auprès de Dieu pour le salut des hommes.

L’exemplarité de sa maternité, particulièrement lors de l’agonie et du trépas de son fils, et sa compassion, en font aussi la co-Rédemptrice du Christ²⁰⁷. Ces souffrances sont donc nécessaires puisqu’elles permettent, comme celles du Christ, le salut de l’humanité. Mère aimante, effacée, mais constamment présente derrière son enfant, son rôle de médiatrice entre Dieu et les hommes, entre le Père et le Fils, entre le Christ ressuscité et les Apôtres est fondamental dans l’histoire de la Rédemption « [et] le Christ, en la constituant sur la Croix mère de l’humanité, lui a donné la vocation de médiation »²⁰⁸. En donnant sa mère à son fidèle disciple Jean, il symbolise le don de la Mère de Dieu à tous faisant de la Vierge la Mère de l’homme.

L’image de la *Mater Dolorosa* est habilement tracée dans l’épître *Dudict Cretin a Madame la Contesse de Dampmartin, en la Sepmaine Sainte*. Seule représentation de la Vierge au

²⁰⁶ François Cornilliat, *Or ne mens. Couleurs de l’éloge et du blâme chez les Grands Rhétoriciens*, Paris, Champion, coll. « Bibliothèque Littéraire de la Renaissance », 1994, p. 141.

²⁰⁷ « Sa double nature, divine et humaine, fait d’elle, comme nous l’avons déjà souligné, un intercesseur privilégié, l’intermédiaire désigné entre Dieu et les hommes. Mais plus qu’un intercesseur, elle apparaît comme une véritable coopératrice, apportant son concours dans le rachat de l’humanité : sans son aide, l’âme des pécheurs repentants serait vouée à la perdition. » Claire Chabaillet, « La Vierge dans les *Laudi* de Jacopone da Todi », dans Christian Mouchel (dir.), *Imagines Mariae. Représentations du personnage de la Vierge dans la poésie, le théâtre et l’éloquence entre le XII^e et XVI^e siècle*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, coll. « XI-XVII LITTÉRATURE », 1999, p. 43.

²⁰⁸ Jean Guittou, *La Vierge Marie*, Paris, Seuil, coll. « Livre de vie », 1949, p. 167.

pied de la Croix dans l'œuvre poétique de Cretin, ce dernier exploitant plutôt le thème palinodique de l'Immaculée Conception, l'épître est d'autant plus importante qu'elle présente un tableau vivant de la Crucifixion qui se différencie de la poésie des puits. En décrivant en vers la détresse d'un cœur de mère devant son fils agonisant, Cretin s'assure d'obtenir un puissant effet pathétique²⁰⁹ :

Mais quelle mort ! comblé d'angoisse amaire,
 Vile, honteuse et aspre; en quoy sa mere
 Receut le coup du glaive et dart mortel,
 Portant en soy l'aguillon d'amour tel
 Qu'en traversant alla frapper son ame
 De part en part.
 (Épître LXXI, vv.9-13)

Le poète joue beaucoup sur l'angoisse et la souffrance ressenties par la mère qui assiste à l'agonie de son fils. La Vierge est littéralement tuée par la douleur sous les yeux du lecteur. L'un des arguments de l'épître est la symétrie entre les souffrances de la mère et celles du fils. La Vierge ressent dans son cœur les mêmes souffrances que son fils, ce qui lui permet d'être totalement unie à la Passion de ce dernier. Le coup de glaive est une métaphore du coup de lance que reçoit le Christ auquel il est fait allusion plus loin :

²⁰⁹ Pour Quintilien, c'est dans le pathétique que « doit résider son effort [l'orateur], son travail, car sans le pathétique, le reste est nu, maigre, sans force et sans agrément, tellement l'âme, si j'ose ainsi parler, et la vie du discours est dans le pathétique. » *Institution oratoire*, texte établi et traduit par Henri Bornecque, Paris, Garnier et frères, coll. « Classiques Garnier », 1954, tome 2, Livre VI, 2, 7, p. 315. Plus loin, il poursuit : « Le pathétique a pour but, non seulement de montrer comme tels les faits atroces ou lamentables, mais de faire paraître graves des actes qui, ordinairement, semblent supportables [...]. Car la force de l'éloquence consiste, non d'elle-même la nature du fait, mais à faire naître en lui des sentiments qu'il n'éprouve pas ou à leur amener plus de force. » À propos du pathétique chez Quintilien, nous rappelons également une de ses citations célèbres : « *Pectus est quod disertum facit* » (Le cœur est ce qui rend éloquent). Livre VI, 2, 23, p. 321 et 323.

Se baigne et lave, emmy le sang osté
 Du digne corps et precieux costé
 De Jesus Christ
 (Épître LXXI, vv.59-61)

Il y a un rapport de réciprocité entre les deux personnages qui exprime bien dans le poème la participation de la Vierge au sacrifice :

Quoy, mordre ? las ! fut il onques morsure
 Telle que celle qui donnast la mort sure
 A une mere, en voiant son enfant
 Si maltraicter ?
 (Épître LXXI, vv.17-20)

Ce moment est crucial en mariologie puisqu'il représente la part de la Vierge dans l'œuvre de salut du Christ. C'est en douceur pourtant que la Vierge accueille les douleurs de Jésus intériorisées dans son âme. Cette scène d'agonie et de lamentation, la retenue de la mère désespérée donnent au poème toute sa force passionnelle. Il inspire au lecteur des sentiments de pitié et de compassion²¹⁰ et offre au poète un lieu pour l'édification. L'*exemplum* marial, dans cette épître, insiste sur l'exemplarité de l'amour de la Vierge

²¹⁰ Mais pour Cicéron, l'orateur ne doit pas seulement susciter la compassion : « Et ce n'est pas seulement la compassion qu'il faut éveiller chez le juge [...] il faut encore arriver à provoquer en lui la colère, le calme, la malveillance, la sympathie, le mépris, l'admiration, la haine, l'affection et aussi l'espérance, la crainte, l'allégresse, la douleur, l'intérêt, le dégoût. » Cicéron, *L'Orateur. Du meilleur genre d'orateurs*, texte établi et traduit par Henri Bornecque, Paris, Les Belles Lettres, 1921, XXXVIII, 131, p. 129. Quintilien a également réfléchi sur les passions : « Sans doute les preuves peuvent bien faire que les juges regardent notre cause comme la meilleure; le pathétique les amène à vouloir même la trouver telle, et ce qu'ils veulent, ils arrivent aussi à le croire. En effet, lorsqu'ils ont commencé à ressentir de la colère, de la ferveur, de la haine, de la pitié, ils s'identifient avec notre cause, et, de même que des amants ne peuvent juger de la beauté, parce que leur sentiment les aveugle, de même un juge cesse de se préoccuper de chercher la vérité, lorsque l'émotion l'étreint : il est emporté par la passion et se laisse aller pour ainsi dire au torrent qui l'entraîne. » Quintilien, *Institution oratoire*, texte établi et traduit par Henri Bornecque, Paris, Garnier et frères, coll. « Classiques Garnier », tome II, Livre VI, 5, 6, 1954, p. 313.

envers son enfant, son comportement au pied de la Croix et son intériorisation de la souffrance. Par ce comportement se diffuse un « modèle de sainteté maternel »²¹¹. Cette évocation de la Vierge en douleur se présente aussi comme *exemplum* mystique pour le chrétien qui, suivant son exemple, prostré dans une position de prière, doit accueillir en son sein le corps blessé du Christ et doit méditer sur son salut :

Du Filz verras redonder a la mere
 Triste douleur extreme, et non pourtant
 La fault laisser, elle est noz faitz portant.
 (Épître LXXI, vv.54-56)

L'intériorisation des souffrances de son fils dans le cœur de la Vierge, offre une scène chargée de *pathos* au lecteur que le poète doit persuader de s'agenouiller à son tour au pied de la Croix, de retourner au Christ et de ressentir dans son cœur la grandeur du sacrifice qui a été fait pour son propre salut. Le lecteur est ainsi pris par des images fortes de souffrance, de larmes et d'amour maternel dont la relation, portée à un tel paroxysme, s'institue en *exemplum* de la maternité.

²¹¹ Gérard Gros, « De biau chanter et ded biau lire... Étude sur la représentation poétique de la Vierge au Moyen Âge », dans Christian Mouchel (dir.), *Imagines Mariae. Représentations du personnage de la Vierge dans la poésie, le théâtre et l'éloquence entre le XII^e et XVI^e siècle*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, coll. « XI-XVII LITTÉRATURE », 1999, p. 32.

4. L'envoi, lieu final de la persuasio

Les festivités qui entourent les puy sont l'occasion de réjouissances, mais elles sont également l'occasion pour les meilleurs poètes du temps de jauger leur talent et de présenter leurs plus beaux vers consacrés à la dévotion mariale, prétexte qui doit être également compris comme une exaltation de la création poétique. La majorité des chants royaux sont offerts à un « Prince du Puy »²¹²; personnage réel ou fictif, c'est à lui que s'adresse le poète, car il doit le persuader qu'il a composé l'éloge à la Vierge le plus vibrant et surtout qu'il a défendu avec les arguments les plus convaincants le concept de l'Immaculée Conception célébré dans la grande majorité des concours. Cette adresse se décline dans l'envoi, situé à la fin des poèmes, et dans le chant royal plus spécifiquement qui

[...] ajoute (sauf exception) aux strophes un « envoi » égal à la moitié de l'une d'entre elles; le mètre, les rimes et leur distribution sont identiques dans toutes les strophes; chacune de celles-ci et l'envoi se terminent par un vers-refrain systématiquement intégré à la phrase qui le précède²¹³.

L'envoi²¹⁴ commence en général par le mot *Prince*. Composée de quatre à cinq vers, cette strophe est importante puisqu'elle a la fonction de résumer les arguments essentiels

²¹² Chaque année est élu le président du Puy, ou Prince du Puy, pour juger les œuvres présentées dans les concours palinodiques. Sa fonction est de présider le concours et de représenter le comité de juges.

²¹³ Paul Zumthor, *Le masque et la lumière. La poétique des grands rhétoriciens*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1978, p. 232.

²¹⁴ « L'envoi est la dernière strophe d'une ballade (exception faite de la ballade dite "primitive" ou d'un chant royal. Il se termine, comme les autres strophes, par un refrain, et correspond généralement à la deuxième moitié de chacune des strophes de la ballade ou du chant royal, aussi bien par le nombre des vers que par la disposition et la nature des rimes. Il commence le plus souvent par une apostrophe au personnage, fictif ou réel, à qui est dédié le poème [...]). Michèle Aquien et Georges Molinié, *Dictionnaire de rhétorique et de*

développés dans le poème, d'où sa fonction récapitulative. En étudiant l'*exemplum* marial chez Cretin, nous avons vu que le discours qui entoure l'exemple est aussi important que l'*exemplum* lui-même, car « [a]u sens strict, le texte de l'*exemplum* se définit comme ce qui est compris entre un énoncé d'introduction ou d'orientation initial et un énoncé d'orientation finale qui le récapitule en fixant sa signification ».²¹⁵ L'envoi est donc le lieu final et déterminant de la persuasion dans les chants royaux. Fonctionnant sensiblement comme une prolepse, il permet de combattre d'avance dans le texte les éventuelles objections que va entraîner la défense poétique de l'Immaculée Conception, dont le poète se fait le propagandiste. C'est dans l'envoi que le poète synthétise et clôt sa démonstration et tente de persuader définitivement le lecteur : « Temps fort du *logos*, la confirmation recourt pourtant au *pathos* en suscitant la pitié ou l'indignation »²¹⁶. L'indignation, dont parle Olivier Reboul dans son *Introduction à la rhétorique*, est ressentie dans les envois par le changement de ton qui s'opère dans ces strophes spécialisées. Le lecteur n'est désormais plus en présence d'une rhétorique de la séduction par des paroles mielleuses propres au corps principal des poèmes, mais il est maintenant devant la défense finale du poète où il n'est plus permis de tergiverser. En s'adressant au Prince du Puy, le ton du poète est plus vindicatif et exploite un discours de type plus judiciaire, car les envois se rapprochent singulièrement de la plaidoirie :

poétique, Paris, Librairie Générale Française, coll. « Encyclopédie d'aujourd'hui (Livre de poche) », 1999, p. 530-531.

²¹⁵ Marie-Claude Malenfant, *Argumentaires de l'une et l'autre espèce de femme. Le statut de l'exemplum dans les discours littéraires sur la femme (1500-1550)*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « République des Lettres "Études" », 2003, p. 100.

²¹⁶ Olivier Reboul, *Introduction à la rhétorique : théorie et pratique*, Paris, P.U.F., coll. « Premier cycle », 1994, p. 68.

Prince, dictes la verité
 Au sens literal et moral,
 N'est la Vierge en immunité
 Franche du tribut general ?
 (Balade II, Envoy, vv.25-28)

Prince du puy, Marie a contracté
 Le bien de paix, ne soit rien detracté
 Sur son honneur, mais chascun et chascune
 Treuve qu'elle est, et toujours a esté
 La carte blanche ou n'eust oncq tache aucune.
 (Chant royal V, Envoy, vv.56-60)

En apostrophant le Prince du Puy, le poète le prend à partie et l'invite à trancher le débat²¹⁷. L'interrogation négative équivaut à une assertion positive et cette manipulation implique une insistance de la part du poète. L'utilisation de l'interrogation dans certains envois exprime la passion et la volonté de persuader du poète en confrontant le Prince, mais aussi sa volonté de le toucher. Elle exige une réponse et oblige une prise de position rapide sur la pureté de la Vierge. L'envoi devient le point d'orgue d'un subtil crescendo, « [c']est le moment par excellence où l'affectivité se joint à l'argumentation, ce qui est l'âme de la rhétorique »²¹⁸, qui se termine par l'exhortation du fidèle par le biais du Prince de défendre la Vierge contre ses détracteurs :

²¹⁷ « Le phénomène de persuasion repose en effet sur la rencontre entre deux jugements différents, deux prudences, l'une collective et l'autre individuelle. » Claudie Martin-Ulrich, *La persona de la princesse au XVI^e siècle : personnage littéraire et personnage politique*, Paris, Champion, coll. « Études et essais sur la Renaissance », 2004, p. 34.

²¹⁸ Olivier Reboul, *Introduction à la rhétorique : théorie et pratique*, Paris, P.U.F., coll. « Premier cycle », 1994, p. 70.

Prince mandez de bouche et par escript,
 Que celluy est pire que ung antechrist,
 Qui telle grace en acte aucun deprime,
 Car Gabriel disant ave l'inscript
 Grace planiere abolissant tout crime.
 (Chant royal IV, Envoy, vv.56-60)

Le poète, dans l'envoi, exhorte le Prince du puy à sévir contre les adversaires de l'Immaculée Conception tout en persuadant le lecteur d'adhérer lui aussi à l'argument virginal. C'est notamment pourquoi Quintilien, dans l'*Institution oratoire*, affirme qu'un bon orateur doit « savoir toucher l'âme des juges, de la pétrir et pour ainsi dire la métamorphoser pour l'amener à l'état que nous voulons. »²¹⁹ Toute la démarche du poète a pour unique but de parvenir à cette métamorphose de l'âme et à l'adhésion au postulat théologique développé dans les poèmes des puy :

Prince mandez par voz postes soudains
 A tous ouvriers tant prochains que loingtains,
 Tenir Marie en purité conceue,
 Et la nommer sur cheffz d'œuvres haultains,
 Seule sans si, divinement tissue.
 (Chant royal XI, Envoy, vv.61-65)

L'envoi est un message adressé à une personne et, par extension, à l'ensemble de la communauté chrétienne. Le poète insiste, dans plusieurs textes, sur la diffusion des notions de l'Immaculée Conception et de la conception virginale; la poésie des puy doit participer

²¹⁹ Quintilien, *Institution oratoire*, texte établi et traduit par Henri Bornecque, Paris, Garnier et frères, coll. « Classiques Garnier », tome 2, Livre VI, 2, 1, 1954, p. 311. Quintilien poursuit quelques pages plus loin : « Mais un homme capable d'entraîner des juges, de les amener à l'état d'esprit qu'il veut, dont la parole provoquât les larmes, la gaîté, la colère, a toujours été rare. Pourtant, c'est là ce qui emporte la sentence; voilà l'éloquence qui est toute puissante. » (2, 3-4, p. 313).

à la diffusion de la seule vérité sur la Vierge. La solution est de combattre les adversaires de la Vierge par la pérennité de l'écrit :

Prince, mandez faire procession,
 Graces rendant de la susception
 Preservative, et publiez qu'on serve
 Celle approuvée en sa conception
 La belle, pure et tressaine conserve.
 (Chant royal I, Envoy, vv.56-60)

Prince querant vers elle se pourveoir,
 Qui faict rousee en la terre plouvoir
 D'eureuse paix, sa sainte et sollennelle
 Conception doit publier pour voir,
 Sans blasme aucun de coulpe originelle.
 (Ballade XIX, Envoy, vv.56-60)

Dans plusieurs envois, Cretin insiste sur l'importance de publier et de diffuser la pureté de la figure mariale. L'envoi est le lieu de la synthèse des idées exprimées précédemment dans le poème. Après avoir démontré et explicité les différents points constituant l'*exemplum*, il fait figure de conclusion en récapitulant le propos en une strophe. Il est le lieu définitif de la persuasion et celui qui fixe le sentiment du lecteur :

Il faut ébranler l'âme de ceux qui délibèrent, en invoquant non pas la vertu considérée en elle-même, à laquelle leurs yeux sont fermés, mais la gloire, l'opinion publique, et, si des moyens de vanité ne les piquent pas assez, en montrant les avantages qui en résulteront, ou, mieux encore, en éveillant dans leur âme la crainte, s'ils prennent un parti opposé²²⁰.

²²⁰ Quintilien, *Institution oratoire*, texte établi et traduit par Henri Bornecque, Paris, Garnier et frères, coll. « Classiques Garnier », tome I, 1954, Livre III, 8, 39, p. 399.

On pourrait supposer que le travail effectué dans le contexte précis des concours palinodiques entraînerait nécessairement une trahison de la nature de la prière mariale. La précédente réflexion sur la poésie de dévotion nous montre que les préoccupations et les enjeux esthétiques, stylistiques et panégyriques sont l'aboutissement d'une méditation spirituelle autant que d'une réflexion sur le discours. Les rhétoriciens le prouvent : ils ont un souci d'édification de leur public et le tour agréable qu'ils donnent à leur mission d'édification n'enlève rien, au contraire, à la défense et illustration de certains articles doctrinaux. En attirant sur eux la bienveillance et l'approbation du Prince du Puy, les poètes s'attirent l'élargissement de leur lectorat. Le Prince, qui « figure sans doute la réussite exemplaire, en ce sens que sa fortune est au service des œuvres pieuses et que son comportement vise à l'édification »²²¹, favorise les textes les plus beaux et aussi ceux qui offrent une argumentation solide sur des préoccupations théologiques. À leur tour les engagements du Prince du Puy doivent se révéler exemplaires et dévoiler un souci pour l'édification du public.

En conséquence, bien qu'il apostrophe avant tout le Prince du puy, le message palinodial vise d'abord la communauté littéraire de l'époque, mais aussi l'ensemble des croyants. Si l'oralité demeure le moyen le plus simple et le plus efficace pour diffuser les arguments théologiques au sein des masses, l'écrit permet quant à lui de défendre l'Immaculée Conception de la Vierge grâce à une réflexion mieux construite et d'assurer la pérennité des idées. Dans son œuvre, Cretin défend l'Immaculée Conception et il se porte également à la

²²¹ Gérard Gros, *Le poète, la Vierge et le Prince du Puy. Études sur les Puyx marials de la France du Nord du XIV^e siècle à la Renaissance*, Paris, Klincksieck, 1992, p. 14.

défense de la virginité perpétuelle de Marie, car, pour lui, la Vierge est l'humain qui, exceptionnellement, triomphe du péché et des ennemis de Dieu. Enfin, par la voie du poète, elle est aussi victorieuse de ses propres ennemis, qui s'opposent à la nature de cette femme vierge et mère depuis le commencement et pour la fin des temps.

Nous verrons maintenant comment l'*exemplum* christique s'insère et se développe dans les poèmes de Guillaume Cretin.

CHAPITRE II

Le Christ, l'édification par la Passion

« Depuis la mystique, faite de douceur et de lyrisme, de saint Bernard, c'est-à-dire depuis le XII^e siècle, l'attendrissement pathétique au sujet de la Passion n'avait cessé de croître. L'image du crucifié imprégnait les âmes. Elle s'implantait, grande et sinistre, dans les cœurs sensibles des enfants, et projetait sur toutes les émotions une ombre de gravité. »

(Johan Huizinga, *L'automne du Moyen Âge*)

Préambule

Au Moyen Âge, le mystère de Jésus-Christ est, en partie, lié à celui de la Vierge. Les origines de sa conception, ainsi que sa double nature, renvoient inévitablement à sa mère. Lors de la Passion, elle est celle qui ressent les souffrances de son agonie et son cœur est constamment habité par la foi. Mais le Christ lui-même a une existence qui lui est propre dans la ferveur et dans l'imaginaire des croyants médiévaux. Ces derniers, harangués par les prédicateurs lors des célébrations quotidiennes, baignent dans une atmosphère où le drame de la Passion fait partie intégrante de leur vie et inspire les plus grands artistes de leur époque.

Le premier chapitre a montré qu'à partir du XII^e siècle, la Vierge devient une figure prépondérante en poésie, et les textes élogieux, tout comme l'ardeur des prières des fidèles, engendrent un engouement pour le personnage qui diminue sensiblement la présence du Christ dans une majorité d'œuvres. La dévotion des chrétiens du Moyen Âge pour la Vierge Marie a inspiré maints artistes qui, voulant célébrer à leur tour la grandeur de la Mère de Dieu, ont donné naissance à une littérature mariale dont elle est la digne effigie. Au cours des siècles, les arguments persuasifs inhérents à la poésie de type mariologique ont engagé les croyants à vivre une relation spirituelle privilégiée avec Marie. Cette relation est également tributaire de celle entre l'artiste et la Vierge; le poète, par exemple, en fait un véritable objet de culte esthétique. Les poèmes dédiés à la Vierge foisonnent dans la littérature médiévale et un glissement s'opère, comme nous l'avons déjà mentionné, de la *Dame courtoise*, chantée amoureusement par les poètes, à *Notre Dame*, à qui l'on rend dorénavant un hommage révérencieux.

Cependant, le Christ est le sujet principal d'un nombre impressionnant de *Passions* et de *Mystères*. Sa mort et sa résurrection sont les thèmes privilégiés des auteurs qui puisent, dans le pathétique des scènes d'humiliation, de souffrance et d'expiation, la source principale de leur inspiration. En raison de la complexité du sens et de la symbolique de ces deux moments cruciaux dans la vie du Christ, ce dernier se présente comme une figure plus difficile à saisir et moins accessible pour les esprits les plus simples. De plus, les images

récurrentes le représentant dans la posture du supplicié ou du juge terrible²²² sont loin de générer un attachement aussi spontané que celui que suscitent les images de la figure maternelle et « maternante » de la Vierge. La figure du Christ doit se tailler une place auprès de cette mère magnifiée et omniprésente; ce sera le rôle des auteurs des *Passions* et des *Mystères*, et par leur emploi de l'*exemplum* en poésie, de redéfinir la place et l'importance du Christ dans le cœur des fidèles par la composition de pièces émouvantes.

²²² « Nous pâlissons au seul nom du Christ. On nous le présentait comme un juge sévère, irrité contre nous. On nous disait qu'au jugement dernier, il allait nous demander compte de nos péchés, de nos pénitences, de nos œuvres. Et comme nous ne pouvions nous repentir assez et faire des œuvres suffisantes, il ne nous restait que la terreur et l'épouvante. » Jean Delumeau, *Un chemin d'histoire. Chrétienté et christianisation*, Paris, Fayard, 1982, p. 26.

1. Le Christ au Moyen Âge

Au cours de l'Antiquité s'amorcent certaines des grandes réflexions théologique et doctrinale qui redéfinissent l'essence du Christ et font évoluer le christianisme, qui devient ainsi le théâtre de bien des controverses et des débats; ce n'est qu'« aux IV^e – V^e siècles que s'est précisé le portrait théologique officiel du Christ lorsque les deux natures, divine et humaine, de son unique personne furent décrétées ne former qu'une seule hypostase »²²³. C'est en quelque sorte l'*adolescence du christianisme* où ce dernier se cherche, évolue, change pour en arriver à trouver son identité profonde qui marquera les siècles suivants. Aussi, jusqu'au XII^e siècle, peut-on dire que le Moyen Âge vit une période de christocentrisme absolu dominée, entre autres, par la pensée et la doctrine augustinienne. Augustin (354-430) pose les bases de sa théologie dans des œuvres fondamentales telles que le *De doctrina christiana*, les *Confessio* ou le *De Civitate Dei*. Les réflexions de saint Augustin portent notamment sur la question de la Trinité, de la nature du Saint-Esprit ou sur la personne du Christ. Un autre Père de l'Église, Tertullien (vers 155 – après 220), fait lui aussi souvent référence au Christ, car il est pour lui l'« exemple des exemples pour le chrétien. Dans tous ces traités s'exprime la conception aussi forte que singulière d'un Christ pleinement humain révélateur d'un Dieu avant tout créateur »²²⁴. Pendant tout le Moyen Âge, les théologiens se penchent sur des questions restées sans réponses et codifient

²²³ René Nouailhat, *Saints et patrons. Les premiers moines de Lérins*, Besançon, Presses universitaires de Franche Comté, coll. « Annales littéraires de l'Université de Besançon », 2004, p. 11.

²²⁴ « Ainsi l'« Apologétique » qui a fait toute la réputation du rhéteur carthaginois, défenseur de la Foi; le « Contre Marcion », en cinq livres, qui réfute l'opposition entre la Loi et l'Évangile; « La Chair du Christ » et « La Résurrection des morts », qui soutiennent, avec une originalité remarquable, la place essentielle de la réalité charnelle dans l'économie du salut; le « Contre Praxéas », premier ouvrage de l'histoire sur la Trinité. » Jérôme Alexandre, *Le Christ de Tertullien*, Paris, Desclée, 2004.

différents articles du dogme lors de différents conciles, dont ceux de Nicée (en 325 et 787), d'Éphèse (en 431) ou de Constantinople (en 381, 553, 680-81 et 869). C'est également pendant cette période qu'ont lieu la plupart des grands débats traitant de l'Eucharistie et de celui de la place de la Vierge dans l'économie du salut. En littérature, ces réflexions sont souvent récupérées comme éléments centraux dans les œuvres religieuses, qui dominent alors en grande partie les arts.

La littérature médiévale a une longue tradition en poésie religieuse et les poètes qui ont jalonné cette époque ont écrit un nombre impressionnant d'œuvres religieuses, et ce dans tous les genres, dont la visée première était l'édification des fidèles. Issue de cette littérature, il faut souligner la présentation des *mystères*. Ces derniers, bien qu'ils accordent une place particulière à la Vierge, exploitent avec grandiloquence et pathétique les scènes dramatiques de la Passion et de la Résurrection, car, sujets chrétiens par excellence, « [l']Incarnation et la Passion, la parole divine et les embûches du démon, la Chute et la Rédemption, le refus de la séduction par les plaisirs et les désirs de la chair » permettent aux auteurs de puiser dans une matière préalablement connue du public et dont les séquences bibliques en plus d'être saisissantes offrent « les clefs de ce monde dont on veut se persuader qu'il est entièrement ordonné par l'Histoire du Salut »²²⁵. Aussi, n'est-il pas étonnant que le genre dramatique se soit approprié les thèmes liturgiques joués sur les parvis des églises pour les représenter à son tour de façon magistrale. Pensons au *Mystère*

²²⁵ Frank Lestringant et Michel Zink (dir.), *Histoire de la France littéraire. Naissances, Renaissance. Moyen Âge – XVI^e siècle*, Paris, P.U.F., 2006, article « Le sens de l'écriture et le déchiffrement du monde », de Armand Strubel, p. 237.

de l'Incarnation et de la Nativité (XIV^e siècle / 12593 vers / 78 personnages); au *Mystère de la Passion dite de Sainte-Geneviève* (XV^e siècle / 4477 vers / 60 personnages) qui met en scène les événements de la Semaine Sainte; au *Mystère de la Passion d'Amboise* (XV^e siècle) qui met en scène des épisodes de la Passion du Christ; au *Mystère de la Passion* d'Arnoul Gréban qui est incontestablement le mystère évangélique le plus célèbre du XV^e siècle; au *Mystère de la Passion* de Jean Michel (XV^e siècle / 29926 vers); au *Mystère de la Passion d'Autun* (XV^e siècle) ou encore au *Mystère de la Passion d'Auvergne* (XV^e siècle / 4500 vers). Paul Zumthor avance que les Passions, fondées en partie sur le récit de la Passion du Christ, participent à une stratégie visant à affaiblir la montée du culte marial qui va prendre des proportions importantes jusqu'à la fin du XV^e siècle :

Elles [les Passions] trahissent peut-être, dans l'idéologie ecclésiastique, une réaction contre le culte de la Vierge; elles mettent à la place centrale le Rédempteur, non plus même le Créateur comme le faisait le *Jeu d'Adam* : référent concret par excellence, le Dieu fait homme, et à qui le jeu scénique peut appliquer visiblement toutes les cruautés latentes dans la destinée de chacun²²⁶.

Ces passions dramatiques représentent le sommet de cet art, mais permettent aussi à leur auteur d'utiliser un langage moins complexe et plus facile à comprendre par les fidèles, les mettant face à la souffrance en utilisant le langage de la piété. Ainsi, tous ces mystères et ces évocations de la Passion par le théâtre religieux ont un but précis : ils ont bien sûr la fonction de divertir le public, mais la matière liturgique – d'où sortit le théâtre – leur

²²⁶ *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, coll. « Essai/Points », 2000 (1972), p. 529.

confère une portée hautement didactique²²⁷. La théâtralité n'enlève rien au côté éducatif des pièces, au contraire, la volonté scénique de représenter la réalité de l'Évangile plonge le public dans un univers sensoriel qui le touche immédiatement et pénètre son imaginaire plus facilement, car il faut comprendre, comme l'explique Paul Zumthor, que

« Prédication par personnages », comme on l'a écrit, le théâtre dans son ensemble est le plan d'application privilégié de cette volonté d'enseignement inhérente à l'art médiéval. Sa supériorité, de ce point de vue, par rapport aux diverses formes poétiques, provient de l'argument même de la grande majorité des jeux, du moins jusque vers le début du XV^e siècle : le contenu diégétique s'en identifie en principe avec l'Écriture sainte, ou avec la legenda de la vie d'un saint. Mais les farces, mêmes, qui se multiplient tardivement, produisent un enseignement, typique et ironique, à la manière des fabliaux. Dans son essence, le théâtre est projection, objectivation, à l'aide de tous les moyens sensoriels de persuasion, d'une allégorie [...] ²²⁸.

En représentant des drames liturgiques, le théâtre est un canal pour la diffusion d'arguments qui, vulgarisés dans un contexte de représentation et de divertissement, parviennent à instruire le public tout en le distrayant. Son origine religieuse n'est pas étrangère à sa nature prédicative. La majorité des drames présente un fondement idéologique considérable ce qui leur confère par le fait même un caractère persuasif. Les auteurs sont soucieux d'édifier par un message de foi et d'espérance tout en tentant de plaire au public. Un phénomène analogue se produit en poésie : les différents degrés de

²²⁷ Au Moyen Âge, les représentations visuelles du Christ ont une fonction éducative : en mettant en scène l'Évangile dans des tableaux, des vitraux ou des sculptures, on diffusait un enseignement religieux à une population qui, en majorité, ne savait pas lire. Une des représentations les plus courantes est celle du Christ en croix au moment de sa Passion. Le même phénomène se produit en littérature; les images littéraires telles l'hypotypose, la métaphore, l'allégorie, etc. sont plus susceptibles de toucher le lecteur et quant à l'*exemplum*, il propose une image destinée à améliorer l'expérience des fidèles pour qu'ils puissent plus pleinement intérioriser l'Histoire sacrée.

²²⁸ Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, coll. « Essai/Points », 2000 (1972), p. 518-519.

sens permettent d'ouvrir des perspectives beaucoup plus complexes et riches, mais aussi de diffuser un enseignement grâce à la faculté du langage poétique de créer des images. Ainsi, la dramaturgie, la peinture, la sculpture et la poésie – toutes les sphères artistiques – sont inévitablement soumises à l'exégèse au Moyen Âge. La plupart des œuvres révèlent un caractère pédagogique et sont souvent imprégnées d'un christianisme militant. Et la littérature religieuse va participer, à sa façon, à la diffusion d'arguments théologiques.

Les deux prochaines parties du chapitre traiteront des enjeux rhétoriques et des stratégies persuasives qui définissent la figure christique dans la poésie de Guillaume Cretin. D'abord, la première partie reviendra sur la production littéraire du poète dans le but de démontrer que très peu de textes font référence au Christ et que très peu de ces rares occurrences peuvent être traitées en tant qu'*exemplum*. Puis, dans la deuxième partie, nous verrons que l'*exemplum* christique n'a pu être véritablement étudié que dans le contexte d'une épître, celle *Dudict Cretin à la Comtesse de Dampmartin en la Sepmaine Saincte*, qui se démarque par son ton éminemment liturgique et sa morale théologique, et c'est à travers elle qu'il sera possible d'avoir une vision du Christ exemplaire tel que conçu poétiquement par Cretin. La Passion est parfaitement mise en scène par le poète dans cette épître qu'il adresse à la comtesse de Dampmartin et dont le traitement révèle un texte d'une grande efficacité didactique et persuasive. L'épître est un vibrant et pathétique hommage à la Passion du Christ et à sa mort exemplaire : elle fera l'objet d'une analyse pointue dans la dernière partie du chapitre. Aussi, nous verrons que si l'*exemplum* christique n'a pas la même

finalité persuasive que celle de l'*exemplum* marial, ce dernier propose une autre voie au chrétien à la recherche de modèles édifiants dans sa quête de Dieu.

2. La figure du Christ dans la poésie de Guillaume Cretin

Guillaume Cretin se démarque par la variété et « l'universalité de son talent »²²⁹. Célébré par plusieurs de ses contemporains, son travail, comme nous l'avons déjà dit en introduction, présente une seule et remarquable omission : l'amour. Peut-être doit-on déceler une certaine pudeur chez le chanoine ou comprendre que ce sentiment n'avait qu'une place réduite dans les préoccupations de l'homme. Le précédent chapitre a montré l'espace occupé par la figure mariale dans l'œuvre de Cretin. En effet, la Vierge y trône en majesté, laissant très peu de place à son Fils rédempteur. Pourtant, à juger la part de la poésie religieuse dans l'œuvre du poète, on serait porté à croire que si la Vierge reçoit tous les éloges des textes mariologiques, la figure du Christ devrait vraisemblablement prévaloir dans le reste de sa production.

Toutefois, il n'est pas possible d'aborder l'*exemplum* christique de la même manière que l'*exemplum* marial dans l'étude de la poésie de Guillaume Cretin. L'*ethos* du Christ, plus complexe que celui de sa mère, joue cependant un rôle plus effacé, voire inexistant, dans la majorité des poèmes de Cretin. Le phénomène est marquant, dû en partie à l'engouement du rhétoricien pour les concours palinodiques et également, comme nous l'avons montré dans le précédent chapitre, à une prédilection pour la célébration des vertus typiquement féminines de la Vierge – amour, charité, douceur et compassion qu'on associe plus difficilement au Dieu incarné. Mais parfois chez Cretin, il arrive qu'un poème relate de

²²⁹ Guillaume Cretin, *Œuvres poétiques*, édition critique avec introduction et notes par Kathleen Chesney, Genève, Slatkine Reprints, 1977 (1932), introduction p. xxv.

façon émouvante la Passion et exprime l'amour immense du Christ pour l'homme dans des textes au pathétique exacerbé.

Au cours de nos recherches, nous nous sommes interrogée sur le traitement du Christ autant que sur le sens possible de l'absence de ce dernier au sein d'une œuvre littéraire en grande partie religieuse. Force est de constater que la figure christique intervient rarement dans les textes de Cretin. Dans sa poésie, la place du Christ est loin d'être prépondérante et elle est plutôt accordée à la Vierge. Si le personnage de Marie, vierge, mère et médiatrice inspire un certain culte poétique, la figure christique, elle, intervient rarement dans l'œuvre et lorsqu'elle le fait, elle ne se présente pas nécessairement sous la forme d'un *exemplum*. Pourtant, les vers qui traitent de la Crucifixion dans l'épître à la comtesse de Dampmartin, que nous étudierons plus loin dans ce chapitre, démontrent le talent du poète dans des scènes touchantes réussies et des élans pathétiques vibrants, décrivant la mort exemplaire du Christ sur la croix, scènes qui auraient pu faire l'objet de reprises par Cretin dans plusieurs textes.

La production littéraire de Guillaume Cretin est très diversifiée et si une partie de ses écrits est religieuse et morale, une autre partie exploite des thèmes plutôt profanes. Dans ces textes, il n'y pas de trace d'une quelconque présence du Christ qui aurait pu venir éclairer le traitement du procédé exemplaire chez le poète. Cretin compose des poésies narratives, dont le *Plaidoyé de l'Amant doloireux* qui expose la casuistique de l'amour, ou le *Débat entre deux Dames*, discussion fictive sur le pasetemps des chiens et des oiseaux. Il écrit

quelques poésies pastorales, des satires et des plaintes telles la *Deploration sur le trespas de feu Okergan* ou le *Trespas du saige et vertueux vertueux Chevallier, feu de bonne memoire Guillaume de Bissipat*. Dans le genre de la « plainte », ou « déploration », le poète excelle dans l'expression du *pathos*, exprimant les sentiments de la douleur, de la compassion et des regrets dans le style de la *lamentatio*. Au lieu de puiser dans les *topoi* bibliques habituels, Cretin préfère se tourner vers la poésie allégorique qui reprend les grands thèmes mythologiques en vogue à l'époque :

Dame Sapho, de Pan belle amoureuse,
 Contre Atropos austere et rigoureuse
 Feit et chanta ung dictié plain d'argus.
 Mercure aussi qui endormit Argus
 La se trouva, sans gueres demourer,
 Pour le deffunct de son jeu honnorer.
 (*Deploration sur le trespas de feu Okergan*, vv.185-190)

En cedit lieu
 Estoit le roy Jupiter au millieu,
 Seant en trosne, et ainsy que de veu
 Fut la de tous adoré comme dieu
 Souverain pere ;
 Au pres de luy estoyent en ce repaire
 Grace, Vertu et Fortune prospere,
 Victoire, Honneur, Amour qui tout tempere
 Et Renommee,
 Phebus, Dyane, Aurora bien amee,
 Vesta, Thetis, Cybele aussy nommee
 Mere des dieux, et Ysis tant famee,
 Le grant Athlas,
 Mercure, Pan, Orpheus non pas las,
 Dame Juno, Venus, aussy Pallas :
 Ne fust ce dueil, les voir m'estoit solas.
 (*Trespas du saige et vertueux vertueux Chevallier*, vv.193-208)

D'autres textes, relevant d'une thématique religieuse, offrent au poète un lieu possible pour l'exploitation de l'exemplarité du Christ. Par son titre, l'*Epistre aux Filles Penitentes* laisse présager une possible intervention de la figure christique dans un exposé sur la vie monastique et sur la pénitence. Le poète y développe le thème des épousailles mystiques – « De son amour, qu'estes en lieu posees / Pour meriter estre a luy espousees » (vv.13-14) – et exhorte les jeunes recluses à toujours tourner leur regard vers Dieu. La vie dans les couvents, ainsi que les sentiments et les épreuves que cette dernière implique, est décrite à travers la métaphore d'un navire à la merci des humeurs de la mer. La foi des filles pénitentes « ou souvent court tempeste impetueuse » (v.20) est continuellement pour elles synonyme de grands bouleversements et d'errance dans les ténèbres. Aussi, Cretin leur rappelle de toujours guider leur comportement et leur cœur d'après l'« estoille de la mer » :

En oultre avez l'estoille de la mer
 Que scavez bien en tout temps reclamer :
 C'est Maria, interpreee estoille
 De mer, aussi a bon tiltre l'est elle;
 Car pour donner radieuse lumiere
 Au ciel, n'a point seconde ne premiere.
 Saint Bernard dit : « Se vent d'ambition,
 Detraction ou emulation
 Entre undes a ta navire gectee,
 Et qu'elle soit si tresfort agitee
 Que doubte ja la veoir presque perie,
 Voy ceste estoille et appelle Marie. »
 (vv.101-112)

Récupération de la prière des marins, l'*Ave Maris Stella*, l'épître est un hymne métaphorique à la Vierge « étoile de la mer » qui guide et protège les navigateurs lors des houleuses traversées. Cretin ne mentionne pas le Christ dans son texte, mais fait intervenir

la Vierge dans son rôle de protectrice, mettant à contribution son exemplarité; lorsque la réalité du monde terrestre exerce une pression trop forte et que la foi vacille, les filles pénitentes doivent se remémorer l'exemple de la Vierge et lui demander le secours nécessaire pour traverser toutes les tempêtes :

Filles, pensez en passant ceste mer
De craindre Dieu, le servir et aymer ;
Et se la nef par quelque vent varie,
Voyons l'estelle, et appellons Marie :
Luy plaise, ainsi que avons espoir en elle,
Nous impetrer en fin joye eternelle.
(vv.175-180)

La fin de l'épître se termine sur une seconde incitation à accorder une importance particulière à la Vierge Marie et à se raccrocher à elle tout au long de la vie monastique. Le poète y reprend la métaphore de l'étoile de la mer et les réflexions de saint Bernard comme il l'a fait précédemment dans les vers 101 à 112.

Guillaume Cretin adresse également plusieurs épîtres à de grands personnages de son époque. Au cours de sa vie, il est le témoin du règne de trois rois de France et il consacre des textes à deux d'entre eux : *Au Roy Louis Douziesme; Au Roy François Premier et present, pource que l'on luy avoit dit qu'il était cassé de ses gaiges*. Il dédie aussi une lettre à l'intention de la *Treshaulte et trespuissante princesse et dame, la royne de Navarre, duchesse de Berry et d'Alençon, contesse d'Armignac et du Perche, honneur, joye, santé et longue prosperité*. Bien que cette lettre révèle certaines préoccupations philosophique,

théologique et morale, aucune utilisation de l'*exemplum* christique n'y est faite par l'épistolier.

En tout et pour tout, au sein du corpus qui nous est parvenu, le poète ne fait référence au Christ que dans trois textes. D'abord dans l'*Extraict du registre pastoural sur le propoz tenu des bergers françois de la nativité de Monseigneur François Daulphin, en l'an mil cinq cents dix-sept : faict par ledict Cretin*. Comme l'indique le titre, il s'agit d'un texte célébrant la naissance du dauphin et dont l'arrivée dans le monde n'est assimilée à rien de moins qu'à la venue du Messie :

Et tout ainsi que noz peres jadis,
 Estantz au lymbes, en hymnes et beaux dictz
 Prindrent plaisir, voiant la prophetie
 Estre accomplie, au jour que le Messie
 Les delivra hors de captivité;
 Semblablement a la nativité
 De ce fleuron prediecte baptisee,
 Et par plusieurs pieça prophetisee,
 Tout le climat de France et Daulphiné
 Fut esjouy pour ce beau Daulphin nay.
 (v.35-44)

Ce passage démontre que le Christ n'est pas absent des envolées lyriques de Cretin, mais que, comme c'est souvent le cas chez le poète, cela ne se fait ni dans un contexte théologique, ni avec une intention exemplaire. Sur un ton élogieux, le poète exprime l'enthousiasme et l'espoir de la venue au monde d'un héritier mâle pour le trône de France. L'absence de descendance présageant d'éventuelles querelles de succession, les circonstances de la naissance d'un dauphin sont l'occasion de réjouissances. Aussi, le

poème suggère un parallèle entre la venue du Messie et celle du petit prince. L'hyperbole est manifeste, prophétisant sur le rôle « messianique » de l'héritier de François I^{er}.

Dans les passages des deux prochains textes, le poète fait intervenir le Christ avec l'intention évidente de donner une leçon de morale. Le caractère exemplaire de la figure christique est sollicité pour inciter le lecteur à adopter un comportement édifiant. Dans le texte *La Rescription des femmes de Paris aux femmes de Lyon*, mélange entre la fiction narrative et la lettre proprement dite, les dames de Paris cherchent querelle aux dames de Lyon et dénoncent la coquetterie et la vanité de leurs consœurs lyonnaises :

Je m'esbahis dont vous tenez la guise
 D'estre en l'église ainsi encaquetees;
 C'est grant horreur comme l'on se desguise.
 Avez-vous quise ceste façon exquise,
 Tresmal acquise, qui vous fait effrontees,
 Trop moins doubtees, et trop plus eshontees
 Que les hantees publiques et infames ?
 Honte siet bien a bonnes preudefemmes.
 (vv.25-32)

Devant le comportement honteux des dames de Lyon, le poète rappelle que le corps et le cœur de la femme, tel un temple, doivent être gardés de tout fard ou impureté. Pour illustrer ce commandement, Cretin paraphrase le récit de Jésus chassant les marchands du Temple²³⁰ :

²³⁰ Épisode relaté dans Matthieu 21, 12-17; Marc 11, 15-19; Luc 19, 24-28 et Jean 2, 13-25.

N'avez vous pas congnoissance bien ample
 Que Dieu du temple chassa tous les marchans?
 Cela devez retenir pour exemple.
 (vv.41-44)

Femme de bien doit estre en Dieu fervente
 Pour vent qui vente, ferme sans varier.
 (vv.73-74)

Le poète, par une rhétorique pédagogique, insiste sur le fait que le Temple ne doit pas être profané par de vils commerçants et que ce lieu sacré ne doit servir que pour le Seigneur. Dans le texte, les dames de Paris sermonnent les Lyonnaises; on ne peut servir à la fois Dieu et vouer un culte à la chair. La brièveté de l'allusion au Christ – l'un des critères de l'*exemplum* narratif – n'enlève rien à sa valeur exemplaire. Dans ce contexte, l'*exemplum* est moins une illustration d'une vérité doctrinale qu'une incitation à bien agir. Le même phénomène se produit dans l'*Invective contre la Mort, faicte par ledict Cretin* dans laquelle Cretin fait le procès de la Mort, injuriant les procédés vicieux de cette dernière :

O Mort cruelle! Estrange et malheureuse,
 Plus que ennuyeuse, afflicte et douloureuse
 Est la pensee en amer souvenir
 Que aux lourdz exploitz ne peult contrevenir
 De tes fiers dartz [...]
 (vv.1-5)

L'invective n'est composée que de quarante-quatre vers, mais se termine sur une allusion explicite à la mort du Christ :

Car ja soit, Mort, que donnent tes faulx bondz
 Crainte aux maulvais, si es tu joye aux bons,
 Et se homme avoit ses voluntez egalles
 Aux trois vertus theologalles,
 Foy, Esperance et bonne Charité,
 En cueur seroit et de bouche herité
 A Dieu aymer, et son prochain, pour reste
 De parvenir au royaulme celeste.
 Pour ce pensons noz œuvres adresser
 A Celluy seul qui les scaura dresser,
 Affin que par sa vertu et conduite
 La nostre vie a bonne fin reduicte,
 Fruition du bien puissions avoir,
 Mys en reserve au divin prescavoir.
 (vv.31-44)

Auparavant, le lecteur a été averti de suivre le chemin le plus sûr et en ne mettant « ces motz [...] en sourde oreille » (v.30). Ces mots sont ceux de la leçon à retenir : régler sa vie sur celle du Christ – cultiver les vertus théologiques, aimer Dieu et son prochain – pour qu’à son exemple le chrétien n’ait plus peur et dorme du sommeil du juste. L’*exemplum* est didactique et la rhétorique de la persuasion dont il relève est une rhétorique pédagogique; la finalité de cette pédagogie qui n’est pas seulement une bonne conduite, comme nous pouvons le voir ici, mais le salut éternel. L’*exemplum* est dominé par le *souci des fins dernières* de l’homme. Ce critère, que les auteurs du collectif *L’Exemplum*²³¹ apposent aux *exempla* présents dans les sermons du Moyen Âge, s’applique donc aussi à l’*exemplum* dans un contexte poétique.

²³¹ Claude Bremond, Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt, *L’Exemplum*, Turnhout-Belgium, Brepols, (Typologie des Sources du Moyen Âge Occidental, fasc. 40), 1982. Voir l’introduction de notre thèse à la page 24.

Plus nombreuses sont les références au Christ dans la poésie mariale de Cretin, mais celles-ci sont utilisées davantage pour mettre en valeur le caractère exemplaire de la mère que celui du fils. Si, de ce rapport de subordination, la virginale Marie triomphe aisément, nous devons nous rappeler que cette victoire n'est possible que par l'enfantement du Christ par la « carte blanche, ou n'eust onc tache aucune ». Beaucoup plus *exemplar* qu'*exemplum*, l'image du Christ n'est pas développée par le poète comme celle de la Vierge, éminemment plus complexe, et se dessine uniquement à travers elle. Il faut considérer alors la figure christique en tant qu'argument d'exaltation de celle de la Vierge, car Cretin ne mentionne le Christ qu'en filigrane de l'éloge de sa mère. Ainsi, le Christ devient sous la plume de Cretin le « Fils de la Vierge », le « Seel du saint Esperit », le « doulx fruict ». Celui-ci est donc fortement sous-entendu dans la construction des métaphores et des allégories mariales, par exemple dans le Rondeau III qui présente Marie comme l'exception qui n'a pas bu à la source du péché. Dieu choisit ainsi de prendre « estoffe d'humanité » en elle :

Bien peult et deubt exèmpter la doulcette,
 Veu que choisit deité sa bourssette,
 Dont print estoffe ou la belle robe eut
 D'humanité, puis du saint laict repeut
 De sa mamelle; elle est doncq sans decepte,
 (Rondeau III, vv.10-14)

Ici, Dieu est celui qui choisit de quel vêtement sera vêtu le Verbe qui lui confèrera son humanité. Même s'il n'est jamais nommé, on ne peut ignorer la présence de l'enfant céleste derrière les « saintes mamelles » (Rondeau III, v.14) ou en référence au « ventre

honorable » (Aultre oraison a ladicte dame XXVI), le Sauveur derrière la servante virginale. Coincé poétiquement dans l'ombre de sa mère, le Christ est mentionné dans le procédé d'exemplification comme la conséquence de la conception virginale comme ici, dans le Chant royal IV qui est une dénonciation des détracteurs de la Vierge :

L'oppinion est faulse et reprouvee
 Dire que feust subreptice prouuee,
 Car Dieu le Pere au bas du ply soubzscript
 Registrata, le seel du Sainct Esperit
 Y fust posé, visa le Filz imprime
 Et contenta, approuvons tel rescript,
 Grace planiere abolissant tout crime.
 (Chant royal IV, vv.49-55)

Le Christ est le fruit et représente donc la « grâce divine » descendue sur Marie en reconnaissance de son obéissance, de son humilité et de sa foi. Ainsi, si la figure christique a le potentiel pour être l'objet principal des poèmes, elle devient plutôt chez Cretin la métaphore du don de Dieu. La figure du Christ intervient dans les poèmes à des moments bien précis. En fait, on la retrouve généralement dans les dernières strophes des chants royaux, des ballades ou des rondeaux. Le poète, ayant d'abord présenté les arguments sur l'Immaculée Conception de Marie ou sur la conception virginale de Jésus et ayant fait l'éloge de la grandeur de la Vierge, termine sa réflexion sur la plus grande grâce que peut apporter le modèle de foi de Marie : son comportement et sa foi lui ont permis d'être élue pour être le réceptacle du Verbe incarné. La glorification faite par Cretin a toujours comme visée principale la Vierge et la figure christique n'intervient que comme la conséquence des actes et de la nature de cette dernière. Le Christ est alors présenté métaphoriquement sous

les traits du « fruit sur tous precieux » (Chant royal X, vv.53-54), engendré par « la toute belle, honneste et gracieuse » (Chant royal XII, v.57), où « print plaisir le saint Emanuel » (Chant royal XII, v.58) dont « des flans precieux / descenderoit le Sauveur promis » (Aultre oraison a ladicte dame XXVI, vv.5-6). Ainsi, lorsque dans une strophe Cretin introduit le Christ, c'est généralement comme le fruit de la sainte conception de Marie et de l'Esprit saint qui mène à l'Incarnation comme Cretin l'exprime dans le Chant royal XI :

La en l'instant Verbe Eternel se fonde
 Estre incarné et place y recouvrer;
 (Chant royal XI, vv.51-52)

Cette incarnation est importante dans les poèmes puisque c'est elle qui confère au Christ son humanité et, comme le démontre le Chant royal VI, seule une femme dont la virginité remonte jusqu'à sa propre conception, par Anne et Joachim, pouvait permettre au Verbe de s'incarner et de prendre humanité :

C'est ceste reigle ou la Divinité
 L'impression forma d'humanité,
 Celle en concept de vice preservee,
 Celle que esleut la sainte Trinité,
 (Chant royal VI, vv.51-54)

Sy playsant fut ce temple au Createur,
 Qu'en luy voulut se faire creature :
 C'est le saint corps ou nostre Redempteur
 Fut incarné, et print sa nourriture :
 (Chant royal XVI, vv.34-37)

Ainsi, très peu de vers sont consacrés au Christ dans la poésie mariale. Jamais explicitement nommé, il demeure un personnage qui traverse, en filigrane, les textes pour faire valoir la grandeur de Marie. Dans ces derniers, il n'est pas question de déplacer l'éloge fait à celle-ci en introduisant une figure qui viendrait diminuer l'intérêt du lecteur que le poète désire séduire et convaincre sur la pertinence de la place de la Vierge. Les poèmes marials sont une célébration de l'arbre beaucoup plus qu'une célébration du fruit, pour reprendre une des métaphores privilégiées de Cretin.

Après celui de l'Incarnation du Verbe, un autre *topos* est mis à l'honneur lorsque le poète fait référence au Christ : celui du *nouvel Adam*. En effet, le parallélisme établi entre Adam et le Christ est de même nature que celui étudié dans le chapitre précédent, et qui concernait les figures d'Ève et de la Vierge; il se construit sur l'analogie entre le premier homme qui fait chuter l'humanité par sa désobéissance au Créateur et le Christ qui la rachète, soumis et humble devant son Père. Saint Paul et saint Irénée ont été les grands promoteurs du parallèle existant entre Adam et le Christ qui est très similaire à leurs pendants féminins :

De même que par la désobéissance d'un seul homme qui fut, le premier, modelé à partir d'une terre vierge, beaucoup ont été constitués pécheurs et ont perdu la vie, ainsi fallait-il que l'obéissance d'un seul homme, qui est, le premier, né de la Vierge, beaucoup soient justifiés et reçoivent le salut²³².

²³² Irénée, *Contre les hérésies*, III, 18, 7, p. 367.

Le contre-exemple d'Adam chutant avec Ève, par orgueil, vanité et ambition, plonge l'Homme dans le chaos de la réalité terrestre et de la connaissance, et lie dorénavant sa fin à la mort. Nécessairement, derrière Adam se profile la figure christique, suggérant le nouvel Adam, qui vient renverser l'histoire de l'Homme depuis la Genèse. La venue du Christ est le moment fondamental qui permet la réconciliation du monde entier par l'expiation d'un homme-Dieu qui s'offre en sacrifice pour les péchés du monde. Par la Passion et le sang du Christ, le péché originel est supprimé. C'est pourquoi l'insertion de la figure d'Adam, dans les poèmes de Cretin du moins, accompagne systématiquement celle du Christ. Nous rencontrons ce parallélisme dans le Chant royal XIX :

Decevoir non, mais quant au lourd mesprendre
 De Adam premier, pauvre debilité,
 A l'aulture Adam fut decent charge prendre
 Le rendre quicte et reabilité.
 Luy donc venant du tel faiz d'importance
 Purger humains, deubt humaine soubstance
 Prendre, en vaisseau meilleur et exquis avoir,
 Trespur et nect, qu'il feist : cestassavoir
 Sa mere vierge, ou grace supernelle
 Signa l'acquict du naturel debvoir,
 Sans blasme aulcun de coulpe originelle.
 (Chant royal XIX, vv.23-33)

Le Christ est ce nouvel Adam. Par son obéissance à son Père, il triomphe du péché que le premier père avait laissé entrer dans le monde. Les eaux baptismales, jaillies de son côté ouvert, sont répandues sur les hommes recouvrant le royaume des ténèbres qui attiraient l'humanité dans la mort depuis la faute originelle. Ce qui est intéressant dans l'extrait ci-dessus, c'est le rapport antagoniste qu'entretient la figure d'Adam avec celle du Christ.

Avec Adam, le chrétien a comme contre-exemple un homme qui, par sa désobéissance, veut s'élever au niveau de Dieu en mangeant du fruit de la Connaissance. Par contre avec l'*exemplum* du Christ, le chrétien voit l'image d'un Dieu qui s'abaisse pour prendre sur lui les péchés du monde. Le poème XIX montre un *aultre Adam* exemplaire dans son humanité et un modèle à imiter pour sa bonté et sa charité. Mais dans la plupart des poèmes où il est question du personnage d'Adam, l'accent est mis sur la Chute produite par le premier homme et sur le moyen que Dieu a trouvé pour racheter l'homme : la Vierge. Le Christ par sa naissance d'une vierge était le seul à n'être pas impliqué dans la chute d'Adam. Ce fait est exprimé dans le Chant royal XVI, lorsque Cretin parle de la « nouvelle structure » qui va restaurer la première (Ève) :

L'altitonant supreme plasmateur,
 Monarque et chef en l'art d'architecture,
 Avant qu'il fut des siecles formateur
 Fist ung pourtraict de nouvelle structure,
 Pour reparer l'offense et forfaicture
 Du pere Adam.

(Chant royal XVI, vv.1-6)

Le Christ est présent pour valoriser le rôle de la Vierge, pour montrer la nature parfaite de cette dernière élue entre toutes pour incarner le Verbe. Elle est le moyen par lequel Dieu peut faire intervenir le Christ dans le plan du salut :

Or entendons, Eve est l'arbre dolente,
 Marie aussi celle tres redolente;
 L'une a porté germe defectueux
 Et l'autre si tresdigne et vertueux
 Que par luy fut paix au monde accordee;

(Chant royal X, vv.38-42)

Ce passage, que nous avons déjà rencontré dans le premier chapitre, montre encore une fois de quelle manière le Christ est une figure de second plan dans la poésie de Guillaume Cretin. Il faut comprendre que les textes palinodiques participent à une certaine idéalisation de la femme et cristallisent par la célébration de la Vierge les concepts de la pureté et de la virginité. De plus, le contexte de production des œuvres des rhétoriciens est particulier, car « [d]epuis la fin du XIII^e siècle, le monde théologique est divisé entre ceux qui croyaient à la “pureté” de la conception de la mère du Christ, et ceux qui y voyaient une faute logique »²³³. En des temps où les oppositions sont fermes et où le consensus ne régnait point en maître dans les écoles de théologie, les poètes de la Grande Rhétorique choisissent le camp « immaculé » et les préoccupations qui hantent alors Guillaume Cretin vont se traduire par la force de son argumentation et le caractère exemplaire de sa poésie. Dans un tel contexte, la figure christique n'est pas la principale préoccupation poétique du poète qui l'exploite généralement sous le mode allusif dans sa poésie.

L'œuvre littéraire de Guillaume Cretin est consacrée en grande partie aux formes fixes tels la ballade, le rondeau et surtout le chant royal dont plusieurs poèmes ont été couronnés lors des concours des puits. Aussi, n'est-il pas surprenant de constater que la topique exemplaire des poèmes de Cretin est souvent une réitération de l'argument marial, et pour cause : la majorité des puits sont consacrés à la célébration de l'Immaculée Conception et à la défense du dogme virginal. Par contre, dans son ensemble, l'œuvre poétique du grand chantre contient des pièces touchantes – *Déploration sur Ockeghem* – des plaintes – *Plainte sur*

²³³ Francesco Bausi, « Poésie et religion au Quattrocento », dans Terence Cave (dir.), *Poétiques de la Renaissance*, Paris, Droz, 2001, p. 253.

Guillaume de Byssipat – des invectives – *Invective contre la guerre papale* – et de nombreuses épîtres²³⁴ adressées à des contemporains²³⁵, mais qui font rarement référence au Christ. Pourtant, l'une des épîtres se démarque par la gravité du thème et, fait exceptionnel chez le rhétoricien, par l'insertion d'un *exemplum* christique significatif : il s'agit de l'épître à la comtesse de Dampmartin.

²³⁴ « L'épître a été constituée en genre poétique à part entière et privilégiée par les Grands Rhétoriciens [...] Yvonne Blanc, qui a établi une typologie des épîtres versifiées de 1400-1500, estime que ce genre poétique recourt au vers, à une imagerie riche, alors que la prose épistolaire assume la fonction de compte-rendu journalistique. » Nous rejoignons également sur cette question Claude La Charité qui souligne que l'épître est plus profonde et plus complexe que la lettre : « du fait qu'elle se détourne des tracasseries de tous les jours, elle porte donc sur des questions morales, philosophiques ou religieuses. » Claude La Charité, *La rhétorique épistolaire de Rabelais*, Québec, Éd. Nota Bene, coll. « Littérature(s) », 2003, p. 69-72.

²³⁵ « Genre imité d'Horace, l'épître (du grec *epistolè*, « lettre, message ») n'est pas une forme fixe, mais un poème plus ou moins long qui s'adresse à un personnage réel ou fictif sur des sujets variés ; c'est à partir du début du XVI^e siècle que l'épître a été cultivée en France. Ce sont d'assez longues pièces de vers, en rimes plates. » Michèle Aquien et Georges Molinié, *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, Paris, Librairie générale française, coll. « Encyclopédie d'aujourd'hui / La Pochothèque », 1999, p. 534.

3. Christus dolens : méditation sur la Passion du Christ

L'épître *Dudict Cretin a Madame la Comtesse de Dampmartin en la Sepmaine Sainte* est plus qu'une simple épître, c'est une véritable méditation sur le Christ prostré dans toute la beauté de sa Passion²³⁶ que le poète immortalise dans un poème sur la tragédie de la Crucifixion. La Croix, *topos* chrétien fondamental du christianisme, par l'emploi d'images qui visent à séduire par leur puissance évocatrice, mais surtout à persuader par le propos biblique, canalise l'attention du lecteur et devient conséquemment propice à l'assimilation d'une leçon théologique. Présument du pouvoir suggestif des vers et de leur éloquence poétique (*delectare*), l'épître donne à voir et à entendre l'évènement de la Passion, pénètre les sens pour ébranler et émouvoir (*movere*) le cœur de la destinataire et influencer son esprit (*docere*)²³⁷.

Composée de soixante-dix-huit vers à rimes équivoquées, l'épître résume pour la Comtesse de Dampmartin les différents événements qui ont jalonné le chemin de la Crucifixion. L'exaltation des mérites et des vertus typiquement christiques, par l'exemplification des

²³⁶ En ne s'attardant que sur la journée de la Crucifixion, malgré le titre de l'épître qui annonce un retour sur la semaine sainte, le poète rapproche son épître de la tragédie telle que définit par Aristote : « la tragédie s'efforce le plus possible de tenir dans une seule révolution du soleil ou de la dépasser que de peu [...] ». *Poétique*, traduction, introduction et notes de Barbara Gernez, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Classiques en poche », 1997, V, 1449a, p. 21. Ce lien est important dans la mesure où un parallèle entre le poème et la représentation théâtrale sera établi dans les pages suivantes.

²³⁷ « Or ce qu'elle (la Rhétorique) nous enseigne, c'est que la persuasion ne se sert pas uniquement des ressources de la parole logique, loin s'en faut. Elle mêle habilement au facteur proprement logique des agents qui n'ont rien à envier à la puissance du *logos*. Deux autres agents, en effet, dont le ressort principal est l'affectivité, participent à l'entreprise persuasive : l'*èthos* et le *pathos*. » Claudie Martin-Ulrich, *La persona de la princesse au XVI^e siècle : personnage littéraire et personnage politique*, Paris, Champion, coll. « Études et essais sur la Renaissance », 2004, p. 29.

arguments théologiques et spirituels, témoigne d'une volonté didactique certaine. Toute ambiguïté est écartée et laisse place à une seule intention : amener la croyante au pied de la Croix et provoquer chez elle des sentiments comme la dévotion, l'humilité et la foi qui sont des valeurs propres à la piété chrétienne²³⁸. Le *topos* de la Croix se révèle ainsi le lieu approprié pour l'élaboration d'une construction exemplaire et le théâtre de grands élans pathétiques²³⁹. La rhétorique des passions est déployée dans l'épître qui devient un terreau fertile aux manipulations affectives, principalement celles qui font naître la pitié et la culpabilité, ou celles encore qui jouent sur les émotions habituellement exploitées par la prédication. En fait, nous voudrions démontrer que la stratégie de l'épître vise à persuader par le tableau poétique autant des passions que de la Passion²⁴⁰. Car toute passion signifie nécessairement un changement d'état chez le lecteur et a donc le pouvoir de le persuader de quelque chose, ne serait-ce que de la beauté du vers ou de l'aversion provoquée par celui-ci. Aristote a consacré le Livre III de sa *Rhétorique* aux passions et souligne que loin d'être futiles ou anecdotiques, elles sont « les causes qui font vibrer les hommes dans leurs

²³⁸ Cette démarche est en partie celle de la *devotio moderna*, initiée, entre autres, par l'*Imitation de Jésus-Christ* de Thomas à Kempis : « L'*Imitation* traduit les tendances foncières de la *Devotio moderna* : contemplation de l'humanité du Christ pour accéder à celle de sa divinité et à l'union de l'âme à Dieu, effusions affectives nombreuses. La mystique proprement dite n'est pas l'objet principal des quatre livres; l'auteur, dans son souci de rendre la vie spirituelle accessible à tous, parle d'une contemplation plus active qui s'identifie pratiquement à la charité. C'est le meilleur des directoires spirituels qu'ait produit le Moyen Âge. », Georges Grete (dir.), *Dictionnaire des Lettres françaises. Le Moyen Âge*, Paris, Fayard et Librairie Générale, coll. « Encyclopédie d'aujourd'hui / Livre de Poche », 2001 (1964), p. 712.

²³⁹ « Ces lieux rhétoriques stimulent l'imagination, déploient l'intelligence du mystère en même temps qu'ils déclenchent le *movere* par leur capacité à faire sentir l'universel au cœur du particulier, comme les lieux communs de la grande rhétorique antique. Ils deviennent donc tout naturellement des lieux poétiques [...] ». Christophe Bourgeois, « Figures baroques de la Croix : une poétique de l'énigme », *XVII^e siècle*, 2004/1, n°222, p. 78.

²⁴⁰ « [I]oin d'être une rhétorique restreinte, une simple science de la versification ou des figures de style, la poésie participe pleinement d'un art rhétorique dont elle constitue la quintessence. La poésie consiste alors en une rhétorique appliquée moins à persuader qu'à peindre expressivement les passions de l'âme ». Alain Génétot, « Rhétorique et poésie lyrique », *XVII^e siècle*, 2007/3, n°236, p. 526.

jugements et ont pour consécutives la peine et le plaisir, comme la colère, la pitié, la crainte et toutes les autres émotions de ce genre, ainsi que leurs contraires »²⁴¹. Ébranler les hommes dans leur conviction, affaiblir leur certitude ou leur jugement pour mieux les influencer. Les passions deviennent ainsi une arme redoutable lors d'une expérience de *conversion* ou lors d'une tentative de renforcement catéchétique.

Pour Guillaume Cretin, la « poétisation » de la Crucifixion est le prétexte idéal pour présenter à sa destinataire un tableau extrêmement émouvant. En bon chanoine, car il est impossible de faire abstraction de sa vocation, le poète veut convaincre le fidèle de la Vérité consubstantielle à la folie de la Croix, qui est celle de la mort à soi-même pour accéder à la vie promise. Le Christ, agneau sacrificiel, par son obéissance aux desseins de Dieu, subit la mort de façon exemplaire. Mais le chemin qui mène à cette mort est parsemé d'épines. Pour l'homme, le Christ s'offre en tribut et rachète la faute originelle dans l'abnégation et la douleur. Dès les premiers vers, un jeu sur la culpabilité et la pitié s'amorce :

Pour bien scavoir comment cela se meine,
Fille, Lundy commença la sepmaine
Plaine d'ennuy et de penalité;
Cueur devot doibt en la peine allité,
En l'œil plorant, monstrier chiere peneuse,
Voiant que c'est la Sepmaine Peneuse
Ou Jesuchrist en croix voulut se offrir,
Pour rachapter humains et mort souffrir.
(vv.1-8)

²⁴¹ Aristote, *Rhétorique*, éd. de Charles-Émile Ruelle, Paris, Librairie Générale française, coll. « Livre de Poche Classique », 1991, Livre II, I, VII, 1378a, p. 183.

Une première stratégie pathétique²⁴² se déploie, qui repose directement sur la culpabilité et la compassion. Le véritable cœur dévot doit se montrer contrit et partager les souffrances du crucifié. La démonstration a pour principal objectif de sensibiliser le pécheur à la Passion et à l'exemplarité de la Croix. Pour susciter la culpabilité et la compassion chez sa lectrice, Cretin exploite un lexique relatif à la souffrance et à la mort, et accumule les épithètes : ennuy, mort, souffrir, pénalité, peine, allité, croix, honteuse, aspre, vile, plorant, Peneuse, angoisse, amaire. Conséquemment, l'accumulation engendre une charge émotive propice à des débordements affectifs. La prédominance d'un vocabulaire sombre²⁴³ crée une ambiance presque lugubre où se décline toute une gamme d'impressions. Manifestement, l'utilisation abondante d'images dites « funèbres » traduit un réel souci de provoquer des émotions²⁴⁴. Ces images entraînent le lecteur à ressentir la tristesse et la pitié.

²⁴² « La tragédie est donc l'imitation d'une action noble et achevée, ayant une certaine étendue, dans un langage relevé d'assaisonnements, dont chaque espèce est utilisée séparément selon les parties de l'œuvre; cette imitation est exécutée par des personnages agissant et n'utilise pas le récit, et, par le biais de la pitié et de la crainte, elle opère l'énumération des émotions de ce genre ». C'est le phénomène de la *katharsis* définit dans les *Politiques*, VIII, 7, 1342a, 5-15 : « La passion qui assaille impétueusement certaines âmes se rencontre dans toutes, mais avec une différence de moins et de plus, ainsi la pitié, la crainte et aussi l'enthousiasme. En effet, certains sont possédés par ce mouvement, mais nous voyons que quand [ces gens] ont eu recours aux mélodies qui jettent l'âme hors d'elle-même, ils sont ramenés, du fait des mélodies sacrées, [à leur état normal] comme s'ils avaient pris un remède et subi une purification. C'est donc la même chose que doivent subir ceux qui sont remplis de crainte, et d'une manière générale tous ceux qui subissent une passion et [tous] les autres dans la mesure où chacun a sa part dans de telles [passions], et pour tous il advient une certaine purification, c'est-à-dire un soulagement accompagné de plaisir ». Aristote, *Poétique*, traduction, introduction et notes de Barbara Gernez, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Classiques en poche », 1997, annexe 1, p. 118. La *katharsis* est souhaitable dans un contexte poétique religieux puisque la purification qu'entraîne le déclenchement des passions devient nécessaire dans une démarche de pénitence intérieure (ou poésie pénitentielle comme nous le verrons plus loin). Le « plaisir » dont parle Aristote se traduit dans le christianisme par la purification soit le refus du péché et l'obtention de la « grâce ».

²⁴³ Aussi, le poète *exploite* le lyrisme de l'horreur « pour "réveiller" brutalement son lecteur, lui ôter des illusions et le ramener vers Dieu, seul fondement vraiment solide, seule justification de notre existence terrestre ». François Rigolot, *Poésie et Renaissance*, Seuil, coll. « Points Essais Série "Lettres" », 2002, p. 352.

²⁴⁴ Les images engendrent les passions et la résurgence de certains sentiments chez le lecteur de l'épître. Gisèle Mathieu-Castellani explique : « Et il explore avec passion les effets produits sur les âmes sensibles par

L'accumulation de détails amplifie le lyrisme tragique de la scène et nourrit la « curiosité morbide » du lecteur :

Le doux Sauveur ayant bras estenduz,
Fichez en croix, fort tirez et tenduz,
Si que on peult bien nombrer os, nerfz et veines.
(vv.27-29)

La tu verras crucifier et pendre
Le doux Jesus, son digne sang espandre,
Ses piedz et mains atachez de gros cloux
Par les bourreaux trop plus cruelz que loups.
(vv.41-44)

La dureté et la violence des vers provoquent une prise de conscience chez le pénitent²⁴⁵. Le Verbe accueilli est martyrisé par l'homme dont, ironiquement, il est venu racheter la faute. Passion des passions, les images lugubres ou funèbres attirent l'œil tout en apaisant l'esprit du lecteur soulagé de n'être qu'un spectateur. Le poète « se penche avec passion sur la passion de la tristesse et examine les moyens de l'éveiller tout en se laissant aller lui-même à cette douceur de la mélancolie. Séductrices, les images funèbres attirent l'œil pour le

les images funèbres. Cette espèce particulière de jouissance qu'éprouve l'homme dans la tristesse. Une tristesse qui est comptée alors au nombre des passions [...] ». Gisèle Mathieu-Castellani fait ici référence à Ménestrier qui, comme Aubigné « se donne pour plaisir l'image de la mort ». Elle cite également Montaigne (« Sur des vers de Virgile », III, V) : « C'est une douce passion que la vengeance, de grande impression et naturelle ». *La rhétorique des passions*, Paris, P.U.F., coll. « Écritures », 2000, p. 167.

²⁴⁵ « Rencontrer les questions impliquées dans le *pathos*, c'est jouer sur les valeurs de l'auditoire, la hiérarchie du préférable qui est la sienne. C'est *ce qui* le met en colère, *ce qu'il* aime, qu'il hait, *ce qu'il* méprise ou *contre quoi* il est indigné, *ce qu'il* désire, et ainsi de suite, qui font du *pathos* de l'auditoire la dimension rhétorique de l'interlocution. Et tous ces interrogatifs renvoient à des valeurs qui rendent compte de ce que Descartes aurait appelé des "mouvements de l'âme" ». Michel Meyer explique que si l'*ethos* renvoie aux réponses, le *pathos* lui est la source des questions. En résumé, Michel Meyer pose trois dimensions rhétoriques au *pathos* : 1 – les questions de l'auditoire, 2 – les émotions qu'il éprouve devant les questions et leurs réponses, 3 – les valeurs qui justifient à ses yeux ces réponses sur ces questions. Michel Meyer, *La rhétorique*, Paris, P.U.F., Que sais-je?, n°2133, 2004, p. 26.

réjouir, et l'esprit pour l'apaiser »²⁴⁶. L'iconographie chrétienne a amplement exploité la force persuasive des représentations du Christ en Croix²⁴⁷ dont les principales postures sont celles du *Christus triumphans* (Christ triomphant), du *Christus patiens* (Christ résigné) et du *Christus dolens* (Christ souffrant)²⁴⁸. Ces images ont inmanquablement été récupérées par la littérature, comme le prouve la présente épître qui, telle une toile, illustre un *Christ dolens*. Inévitablement, on ne peut écarter le sentiment de culpabilité que les images lugubres laissent dans leur sillage. Pilier de la prédication, la culpabilité est « un sentiment par lequel on se sent coupable, qu'on le soit réellement ou non »²⁴⁹. Faute léguée dans l'engendrement de la génération adamique, le tourment vécu et revécu, inlassablement associé aux pécheurs, suscite un désir de pénitence, donc de purification; nous y reviendrons plus loin. Les images apaisent aussi l'esprit du pénitent, soulagé de n'être lié qu'indirectement à la scène qui lui est révélée, d'être épargné de la souffrance vécue par l'autre : *se réjouir du malheur des autres* non dans un esprit de dérision, mais plutôt ressentir le soulagement d'avoir échappé à cette peine²⁵⁰. Ce qui n'empêche nullement que de ces images émerge un sentiment de pitié, défini par Aristote comme :

²⁴⁶ Gisèle Mathieu-Castellani, *La rhétorique des passions*, Paris, P.U.F., coll. « Écritures », 2000, p. 167-168.

²⁴⁷ Jacques de Landsberg et Didier Martens, *L'art en croix : le thème de la crucifixion dans l'histoire de l'art*, Bruxelles, La Renaissance du Livre, coll. « Références », 2001.

²⁴⁸ L'épître présente un *Christus dolens*, humanisé donc souffrant qui sera exploité plus particulièrement pendant la pré-Renaissance.

²⁴⁹ *Dictionnaire Le Robert*, Paris, éd. Le Robert, 1991, p. 436.

²⁵⁰ « au lieu de pleurer sur ses propres souffrances, [le lecteur] se penche sur les angoisses et le martyre de Jésus; il se reconnaît coupable de ce traitement injuste et s' imagine en même temps comme l'un des acteurs de la scène [...] : il s'identifie aux spectateurs de la crucifixion ou s'aventure jusqu'à suggérer qu'il partage les douleurs du supplicé; l'intensité émotionnelle s'accompagne ici de considérations plus théologiques sur le péché et la purification. » Michel Jeanneret, *Poésie et tradition biblique au XVI^e siècle. Recherches stylistiques sur les paraphrases des psaumes de Marot à Malherbe*, Paris, Corti, 1969, p. 432.

[...] le chagrin que nous cause un malheur dont nous sommes témoins et capable de perdre ou d'affliger une personne qui ne mérite pas d'en être atteinte, lorsque nous présumons qu'il peut nous atteindre nous-mêmes, ou quelqu'un des nôtres, et quand cela paraît être plus près de nous²⁵¹.

La pitié permet une transposition du sort de l'autre à notre propre condition. En rhétorique chrétienne, la pitié et la crainte sont des *pathè* efficaces qui deviennent, entre autres, des instruments pour *contenir les ouailles*²⁵². L'émergence de l'empathie n'est pas négligeable dans un contexte persuasif et exemplaire; elle favorise l'écoute – message qui est plus facilement assimilable –, et la réflexion – valeur accordée à l'exemple – tous ces éléments étant propices à une transformation spirituelle ou un renforcement catéchétique. La démonstration peut aller plus loin et suggérer que celui qui n'est pas touché par la Passion n'est fondamentalement pas chrétien comme le démontre l'extrait qui suit :

Si maltraicter? si le dueil le cueur en fend,
 Certes ce n'est que le deu de nature;
 Ung chrestien par trop se desnature
Qui par pitié en larmes ne se fond;
 Trop sont pecheurs endurciz, qui ne font
 En ce saint temps memoire de compte ample
 (vv.20-25)

²⁵¹ Aristote souligne que les faits passés ou ceux du futur ne sont pas à notre portée pour exciter la pitié sinon par l'appareil théâtral : « il s'ensuit nécessairement que ceux qui contribuent à nous représenter des faits lointains par leur coutume, leur voix et, généralement, avec tout l'appareil théâtral, seront plus aptes à faire naître la pitié; car ils rapprochent de nous le malheur qu'ils reproduisent devant nos yeux, soit comme futur, soit comme passé ». *Rhétorique*, éd. de Charles-Émile Ruelle, Paris, Librairie Générale française, coll. « Livre de Poche Classique », 1991, II, VIII, 1385b, p. 218. Pour nous, la mise en scène se produit également au sein de la création poétique par le choix des mots, des images, des motifs et des émotions que l'on cherche à susciter.

²⁵² « De plus l'imitation est non seulement celle d'une action complète, mais aussi d'événements qui suscitent la crainte et la pitié, émotions qui surgissent le plus violemment lorsque ces événements se produisent contre notre attente tout en s'enchaînant pourtant les uns aux autres [...] » Aristote, *Poétique*, traduction, introduction et notes de Barbara Gernez, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Classiques en poche », 1997, IX, 1452a, p. 39.

Jeu de miroir entre le supplice du Christ et la culpabilité du pécheur. Un chrétien indifférent à la scène qui se déroule sous ses yeux « se desnature ». Le poète en appelle aux larmes qui sont la manifestation de l'acte de contrition tant espéré²⁵³. Pour provoquer les larmes, le poète mise sur la vraisemblance des vers et maintient un équilibre entre *logos* et *pathos*. Le poème oriente le chrétien sur la voie du salut par une leçon théologique sur la Passion et le persuade par le pathétique de la scène. Des larmes sont ainsi versées sur le supplice du Christ et, simultanément, sur la condition de la destinataire qui fait un retour sur elle-même. La symbolique des larmes fait partie de ce que Michel Jeanneret appelle la rhétorique de la pénitence ou plus précisément de la *poésie pénitentielle* :

Ces tourments spirituels trouvent leur marque visible dans les souffrances du corps, qui consomment la déchéance du pécheur et manifestent son impureté. Les pleurs et les gémissements sont aussi le signe de cette détresse physique et morale; ils constituent l'un des motifs privilégiés de la poésie pénitentielle²⁵⁴.

Les larmes sont la manifestation concrète de la contrition de l'homme repentant. Parallèlement au chemin de croix de Jésus, se dessine le chemin pénitentiel du pécheur. La première étape de la pénitence est le regret des fautes (repentir) et se traduit dans l'épître par les larmes et par l'intériorisation de la violence du Calvaire décrite par Cretin. La deuxième étape, nous nous référons toujours au poème, est la démonstration d'une contrition sincère et une sollicitation de la grâce. Ainsi, l'épître est un guide qui peut

²⁵³ « Les larmes que Jésus leur demande, elles s'offrent à les pleurer pour ceux qui se refusent à les répandre, pour ceux qui se cabrent soit par orgueil, soit par révolte contre la volonté divine. » Georges Goyau, *Le Christ*, Paris, Americ Edit, 1940, p. 118.

²⁵⁴ Michel Jeanneret, *Poésie et tradition biblique au XVI^e siècle. Recherches stylistiques sur les paraphrases des psaumes de Marot à Malherbe*, Paris, Corti, 1969, p. 421.

éventuellement mener à une *pénitence intérieure* qui doit se solder par un refus du péché. Le Catéchisme de l'Église Catholique dans son article 4, 1431, souligne que « cette conversion du cœur est accompagnée d'une douleur et d'une tristesse salutaires que les Pères ont appelées *animi cruciatus* (affliction de l'esprit), *compunctio cordis* (repentir du cœur) »²⁵⁵. Ainsi à travers les larmes suscitées par le tableau de la crucifixion, le cœur de la lectrice se repent de ses propres fautes et de celles injustement commises envers le Christ se sacrifiant pour l'humanité. En définitive, le regret et l'affliction sont des émotions provoquées par une mise en scène poétique savamment orchestrée, et avec la plus grande conviction, pour parvenir à la fin du poème à opérer un changement dans l'âme.

Un autre point concerne le sexe de la personne à qui l'épistolier s'adresse. Conscient d'écrire à une femme, le poète crée un parallélisme entre les souffrances du Christ et la douleur de la Vierge, plus susceptible de toucher la lectrice :

Mais quelle mort! comblé d'angoisse amaire,
 Vile, honteuse et aspre; en quoy sa mere
 Receut le coup du glaive et dart mortel,
 Portant en soy l'aguillon d'amour tel
 Qu'en traversant alla frapper son ame
 De part en part. Quant une personne ame
 Ferventement, et voy souffrir la mort
 Au sien amy, O! comment cela mort.
 Quoy, mordre? las! fut il onques morsure

²⁵⁵ « La contemplation détaillée de la mort et du jugement dernier fait table rase des illusions qui nourrissent le péché, et, éclairant ainsi la véritable condition métaphysique de l'homme, prépare le jaillissement des larmes qui accompagne la descente de la grâce. Ailleurs, la vie du Christ évoquée par la mémoire et l'imagination est transformée en symboles par la méditation plutôt intellectuelle, sur le sang rédempteur, afin que le contemplateur puisse s'abandonner ensuite à la célébration extatique de l'amour divin. » Terence Cave et Michel Jeanneret, *Métamorphoses spirituelles. Anthologie de la poésie religieuse française 1570-1630*, Paris, Corti, 1969, p. 19.

Telle que celle qui donnast la mort sure
 A une mere, en voiant son enfant
 Si maltraicter ?
 (vv.9-20)

Contrairement à la poésie des puits où la Vierge est triomphante et auréolée de félicité, celle de l'épître qui précède est celle de la *pietà*. Elle est éplorée au pied de la Croix, endurant dans son cœur les tourments de son fils. Figure féminine et maternelle, la Vierge près du Christ renforce la part d'humanité de ce dernier qui doit lors de la Passion mourir comme un homme pour revivre en tant que Christ²⁵⁶. La participation de la Vierge à la Rédemption dans le poème célèbre l'exemplarité de sa maternité qui s'exprime par le partage des humiliations et des souffrances du supplicié. En donnant sa mère à son disciple Jean, le Christ offre symboliquement sa mère à l'humanité. La maternité divine de Marie est accomplie au moment de la Passion. Par contre, derrière la volonté de montrer une Vierge co-rédemptrice se dissimule un autre enjeu, moins théologique, mais éminemment rhétorique : l'enjeu émotionnel. Le poète, dont le dessein est d'exacerber les *pathè*, se concilie la destinataire devant le spectacle de la mère éplorée. La comtesse était-elle mère? Peu importe, elle était femme, ce qui suppose un possible transfert des émotions entre les représentants d'un même sexe. L'attendrissement et la compassion recherchés par le poète en faisant référence à la Vierge-mère ouvrent à l'humilité, l'amour et le sacrifice, perceptions que la lectrice doit s'approprier. Elle doit faire sienne l'attitude de la Vierge au pied de la Croix et ressentir dans son âme les mêmes mortifications, pour s'unir au Christ.

²⁵⁶ La poésie religieuse a évolué au Moyen Âge. Elle s'oriente dorénavant beaucoup plus vers une poésie de l'affectivité, en créant des scènes pathétiques, plutôt qu'une poésie centrée sur le caractère divin du Christ.

Chez Cretin, l'enjeu pathétique repose sur la description et l'énumération, mais s'appuie aussi beaucoup sur l'*amplificatio*. Les séquences surexploitées de tortures témoignent d'une volonté de réalisme, mais surtout d'une tentative d'appropriation historique²⁵⁷ de la Passion par l'âme du pénitent qui passe nécessairement par la médiation de la Croix et une certaine vraisemblance. Les deux séquences qui suivent décrivent les sévices et les blessures que le corps du supplicié subit, « car le "pathétique", c'est une action destructrice ou douloureuse, comme les meurtres, les grandes douleurs, les blessures et toutes les choses visibles du même genre. »²⁵⁸ La Crucifixion est l'épisode le plus douloureux, le plus meurtrier du Nouveau Testament. L'épître rend bien la souffrance et les blessures du Christ :

Le doulx Saulveur ayant bras estenduz,
Fichez en croix, fort tyrez et tenduz,
Si que on peult bien nombrer os, nerfz et veines.
(vv.27-29)

La tu verras crucifier et pendre
Le doulx Jesus, son digne sang espandre,
Ses piedz et mains atachez de gros cloux
Par les bourreaux trop plus cruelz que loups.
La tu verras sa precieuse face
Toute effacee, et sans ce que aucun face
Compte de luy; si ne sera pas sans
Estre moqué de assistans et passans.
(vv.41-48)

Les vers précédents illustrent la cruauté de l'homme qui se fait bourreau. Il y a ici un jeu d'alternance et de contraste entre la solitude de la victime et la masse des moqueurs, entre

²⁵⁷ Selon Terence Cave, « ce qui compte pour le pénitent, c'est de s'approprier la réalité historique de la Passion à force de la visiter et revisiter, et par conséquent d'incorporer en son âme sa puissance médiatrice ». Terence Cave et Michel Jeanneret, *Métamorphoses spirituelles. Anthologie de la poésie religieuse française 1570-1630*, Paris, Corti, 1969, p. 15.

²⁵⁸ Aristote, *Poétique*, traduction, introduction et notes de Barbara Gernez, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Classiques en poche », 1997, XI, 1452b, p. 43.

la douceur du corps brutalisé et la cruauté des tortionnaires. Les contrastes – alternance entre les vers négatifs (mal) et les vers positifs (bien) – entre les différentes attitudes mettent en lumière les comportements à prescrire ou ceux à condamner. Cette dichotomie entre l’homme méchant et le Christ exemplaire rappelle aux croyants que Jésus est l’homme des douleurs.

La comparaison des bourreaux à des loups ramène implicitement la métaphore de l’agneau sacrificiel : « la métaphore [ayant] été inventée avant tout pour émouvoir les esprits et donner du relief aux choses en les mettant sous les yeux du lecteur, de l’auditeur »²⁵⁹. La douceur de l’Agneau, sa *precieuse face*, le *doux Jesus* aux mains d’ennemis *plus cruelz que loups*, rien n’est laissé à l’équivoque. La métaphore utilisée par Cretin est celle de la fontaine :

La trouveras fontaine et source vive
Dont il convient que humain viateur vive,
Se baigne et lave, emmy le sang osté
Du digne corps et precieux costé
De Jesus Christ.
(vv.57-61)

La fontaine est une autre des métaphores privilégiées par le christianisme. L’eau, symbole de purification, et la fontaine sont aussi une promesse de pardon et de vie éternelle :

²⁵⁹ Gisèle Mathieu-Castellani paraphrase Quintilien VIII.6.19 dans *La rhétorique des passions*, Paris, P.U.F., coll. « Écritures », 2000, p. 106.

Alors que l'agonie du Christ semble avoir épuisé, chez le contemplateur, toute la gamme des sentiments, un dernier événement porte la méditation à son comble : blessé au côté par la lance d'un soldat romain, le Christ verse un torrent de sang et d'eau, symbole de l'effusion rédemptrice de son amour²⁶⁰.

Du flanc de Jésus coulent de l'eau et du sang représentant métaphoriquement les eaux qui lavent l'humanité et irriguent la terre pour renouveler l'alliance de la Création. Le Christ est l'ultime modèle *de parfaite conduite chrétienne* qui mène éventuellement à la vie éternelle. Il est promesse de vie et c'est sur cet avantage que mise le poète pour parvenir à un changement de comportement chez la lectrice. Le personnage de la poésie religieuse, construit sur un matériau historique et censé émouvoir, vise à provoquer une émulation. Concernant l'*exemplum* christique, Hans Robert Jauss explique :

In opposition to worldly literature [...] which, by delighting its audience with imaginary topics and heroic deeds, is said to seduce one subtly into idleness and sin, religious poetry insists on the historical truth of its material, which thus requires of the audience more than mere pleasurable contemplation. Of one who listens to religious poetry it is expected that he be shaken by *compassio* and thus moved to undertake action in emulation of Christ²⁶¹.

Ainsi, le Christ est l'ultime modèle *de parfaite conduite chrétienne* qui mène éventuellement à la vie éternelle. Aussi, l'*imitatio* du modèle n'est pas une quête vide de sens, car elle doit nécessairement être menée par la poursuite d'un bien supérieur. Le Christ s'est fait exemple pour le pécheur, il a montré par sa vie et sa mort la voie à suivre. Les

²⁶⁰ Terence Cave et Michel Jeanneret, *Métamorphoses spirituelles. Anthologie de la poésie religieuse française 1570-1630*, Paris, Corti, 1969, p. 15.

²⁶¹ Hans Robert Jauss, « Levels of Identification of Hero and Audience », *New Literary History*, vol. V, n°2, 1974, p. 291.

théologiens ont réfléchi sur la portée symbolique de la croix et les prédicateurs ont récupéré leurs réflexions dans leur activité de conversion. Dans l'épître, la Passion n'est pas illustrée pour susciter un jugement chez la destinataire, mais pour susciter l'émulation et inciter à l'imitation d'une conduite par un point de vue univoque :

Il y a une différence fondamentale entre le cas présenté au jugement et l'exemple destiné à provoquer, directement ou indirectement, l'imitation. En tant qu'actions verbales, le cas et l'exemple font appel à deux attitudes totalement différentes. La « mise en valeur univoque d'un seul point de vue », dans laquelle Neuschäfer voit la « caractérisation de l'exemple médiéval » s'explique aisément à partir de l'appel à l'*imitatio*, qui est ce vers quoi l'exemple tend d'une façon immanente²⁶².

La « mise en valeur univoque d'un seul point de vue », dont parle Neuschäfer, « caractéristique de l'exemple médiéval » est inhérente à la rhétorique chrétienne. En effet, ce dernier permet de limiter l'information, et par le fait même le libre choix, entre une conduite et une autre :

Il faut ébranler l'âme de ceux qui délibèrent, en invoquant non pas la vertu en elle-même, à laquelle leurs yeux sont fermés, mais la gloire, l'opinion publique, et, si ces moyens de vanité ne les piquent pas assez, en montrant les avantages qui en résulteront ou, mieux encore, en éveillant dans leur âme la crainte, s'ils prennent un parti opposé²⁶³.

Aussi, l'*exemplum* médiéval offre une puissance de conversion autant pour le poète que pour le prédicateur. Il est un argument narratif qui frappe instantanément l'imagination du

²⁶² Karlhein Stierle, « L'Histoire comme Exemple, l'Exemple comme Histoire », *Poétique*, 10, vol. 3, 1972, p. 187.

²⁶³ Quintilien, *Institution oratoire*, texte établi et traduit par Henri Bornecque, Paris, Garnier et frères, coll. « Classiques Garnier », 1954, III, 8, 39, p. 399.

lecteur, résume de manière concise la portée du message que l'on délivre et stimule un comportement dans un contexte d'exhortation ou de dissuasion.

La stratégie pathétique assure au poète de mener sa destinataire sur une voie qui lui est propre. Sous l'influence de la peine, de la compassion ou de la contrition, par la présentation de l'*exemplum* christique, elle portera un jugement sur sa propre condition de pécheresse faisant survenir un changement de comportement ou encore un renforcement de celui-ci : « la persuasion est produite par la disposition des auditeurs, quand le discours les amène à éprouver une passion; car l'on ne rend pas les mêmes jugements de la même façon selon que l'on ressent peine ou plaisir, amitié ou haine »²⁶⁴. Si la rhétorique des passions vise à provoquer une transformation dans le cœur et l'esprit, elle doit tout de même avancer des preuves. Cette fonction dans l'épître est attribuée en partie à l'*exemplum*. Si la rhétorique des passions vise à provoquer une transformation dans le cœur et l'esprit, « [elle] ne se borne pas à exploiter le pathétique : il faut encore probare, ajouter à la persuasion la conviction, en avançant des preuves »²⁶⁵. La preuve, dans l'épître, est assimilable à l'*exemplum*. Instrument de persuasion, elle consolide les arguments du discours. Conséquemment, l'exemple du Christ sert de mode d'emploi pour le chrétien et trace le chemin qui mène au salut. Le fait de lier l'*exemplum* médiéval au *pathos* le rapproche sensiblement de l'*exemplum* antique qui, selon Marie-Anne Polo de Beaulieu, est

²⁶⁴ Aristote, *Rhétorique*, trad. de Charles-Émile Ruelle, Paris, Librairie Générale française, coll. « Livre de Poche Classique », 1991, Livre II, I, VIII, 1385b, p. 218.

²⁶⁵ Gisèle Mathieu-Castellani, *La rhétorique des passions*, Paris, P.U.F., coll. « Écritures », 2000, p. 52.

[...] une figure de rhétorique liée au *pathos*. Il se donne les moyens d'être persuasif en rappelant un passé glorieux (par opposition à un présent décadent), et surtout en mettant en scène un héros exceptionnel offert en modèle à imiter. [...] Par sa nature imagée, il transmet une narration qui peut être reliée à une leçon théologique ou à un principe moral aisément accessible²⁶⁶.

Les éléments de cette définition se retrouvent également présents dans l'*exemplum* médiéval, *a priori* à une époque où la liturgie traverse toutes les sphères de la vie quotidienne et où l'élément théologique est omniprésent. La *leçon théologique* de l'épître est celle de la Croix, symbole fondamental du christianisme. Elle symbolise l'évolution du Nazaréen en « christ » et une promesse de résurrection. Ce qui est intéressant dans l'exemplarité de la figure christique, c'est qu'elle est double : exemplarité de sa vie (actes et prêches) et exemplarité de sa mort (humilité, sacrifice, charité). Le personnage est l'archétype de la perfection dans l'obéissance à la volonté de Dieu et dans son amour infini et désintéressé du genre humain. L'homme, à son tour dit saint Paul, doit « cherche[r] à imiter Dieu, comme des enfants bien-aimés et suiv[re] la voie de l'amour, à l'exemple du Christ qui vous a aimés et s'est livré pour nous, s'offrant à Dieu en sacrifice d'agréable odeurs »²⁶⁷. L'exemple de la Croix et ses implications ont été formulés notamment par Abélard au XII^e siècle :

Afin de préserver bravement dans la lutte contre nos passions, nous devrions toujours le maintenir [le Christ] devant nos yeux et sa passion devrait toujours nous servir d'exemple, de peur de déchoir. [...] nous instruit et nous enseigne parfaitement par sa mort et sa résurrection,

²⁶⁶ Marie-Anne Polo de Beaulieu, CNRS, France
http://www.flsh.unilim.fr/ditt/Fahey/EXEMPLUM_n.html.

²⁶⁷ Épîtres aux Éphésiens 5, 1-2.

offrant un modèle par sa manière de mourir, montrant une vie d'immortalité [...]²⁶⁸.

La réflexion d'Abélard est devenue par la suite une formulation classique de la signification de la Croix. Toute la théologie chrétienne se fonde sur l'image du crucifié. *Exemplum* fondateur par sa vie, mais surtout par sa mort, le Christ s'offre en modèle pour le chrétien. Ce modèle est la voie du salut pour le fidèle qu'on tente de ramener sans cesse au pied de la Croix dans une attitude d'humilité totale et d'abaissement. La Croix, ou l'*exemplum* christique, est l'argument chrétien chargé de la plus grande puissance de conversion :

Mondains propos, sottes parolles vaines
 Convient laisser, pour la Mere et le Filz
 Acompaigner. Fille si oncq le feiz,
 Zele fervent te doibt donner envie
 Suivre demain Jesus mort et en vie,
 Le contemplant, comme desir semond
 Cueur amoureux pour aller en ce mont
 Nommé Calvaire ou doulce manne assiste.
 (vv.30-37)

Cretin insiste sur le devoir du chrétien : parcourir le chemin du Calvaire et s'agenouiller au pied du crucifié²⁶⁹. Suivre Jésus d'abord dans la mort et ensuite dans la vie apportée par la résurrection (v.34), car « par sa vie et son enseignement, sa souffrance et sa mort, il peut transmettre aux hommes un mode de vie et montrer les limites jusqu'où l'amour peut

²⁶⁸ Synthèse de la théologie d'Abélard résumée et citée dans Jaroslav Pelikan, *Croissance de la théologie médiévale, 600-1300. La tradition chrétienne / Histoire du développement de la doctrine*, Paris, P.U.F., coll. « Théologiques », tome III, 1994, p. 136.

²⁶⁹ « Durant sa vie terrestre, Jésus nous avait donnez rendez-vous au pied de cette croix où il agonise, pour y décharger le fardeau de nos souffrances et de nos péchés » Georges Goyau, *Le Christ*, Paris, Americ Edit, 1940, p. 110-111.

aller »²⁷⁰. Conséquemment, l'exemple du Christ sert de mode d'emploi pour le chrétien et trace le chemin qui mène à la Rédemption. Son expiation salvifique sur la croix est l'acte testamentaire d'une vie et d'une mort que doit s'approprier le pénitent. Le personnage est l'archétype de la perfection dans l'obéissance à la volonté de Dieu et dans son amour infini et désintéressé du genre humain. L'homme à son tour, dit saint Paul, doit « suiv[re] la voie de l'amour, à l'exemple du Christ qui vous a aimés et s'est livré pour nous »²⁷¹. C'est pourquoi toute la théologie se fonde sur l'image du crucifié. *Exemplum* fondateur par sa vie, mais surtout par sa mort, le Christ s'offre en modèle pour le chrétien. La Croix, ou l'*exemplum* christique, est l'argument chrétien chargé de la plus grande puissance de conversion. Cretin insiste sur le devoir du chrétien : parcourir le chemin du Calvaire et s'agenouiller au pied du crucifié. Le fait de n'offrir la Croix que de manière dichotomique, soit un choix entre le Bien et le Mal, circonscrit la réflexion qui devient alors beaucoup moins ambivalente chez le lecteur. Un phénomène d'inclusion se met également en place dans l'*exemplum*. La distance est restreinte entre la destinataire et l'évènement par l'emploi de la deuxième personne du singulier tout au long de l'épître. La destinataire se voit ainsi interpellée directement par le temps présent du discours. De nombreux vers démonstratifs, à la limite de l'apostrophe, renforcent la théâtralité du poème, et offrent à la lectrice une projection dans l'évènement décrit afin qu'elle partage avec les protagonistes les émotions de la Passion : « La au Matin, Prime, Tierce et a Sixte » (v.38); « La tu verras crucifier et

²⁷⁰ Jaroslav Pelikan, *Croissance de la théologie médiévale, 600-1300. La tradition chrétienne / Histoire du développement de la doctrine*, Paris, P.U.F., coll. « Théologiques », tome III, 1994, p.137. Le Christ permet à son corps de témoigner fidèlement de l'Évangile jusque dans le martyre : « Le mystère du Christ comme témoin fidèle de la vérité du Père, comme Modèle de tous les martyrs ». Marie-Dominique Philippe O. P., *Le mystère du Christ crucifié et glorifié*, Paris, éd. Alsatia, coll. « Sources de spiritualité », n°17, 1968, p. 107.

²⁷¹ Épîtres aux Éphésiens 5, 2.

pendre » (v.41); « La tu verras sa precieuse face » (v.45); « La fault la laisser, elle est noz faictz portant » (v.56); « La trouveras fontaine et source vive » (v.57); « La sentiras l'estincelle d'amer » (v.63). L'utilisation répétitive de déictiques de lieu met l'accent sur le déplacement, comme si la lectrice pouvait se mouvoir dans un tableau et prendre pleinement conscience de ce qui se déroule sous ses yeux. Le poète compte sur le sens de la vue pour « faire voir » son poème. Ce procédé accentue le pathétisme de la scène qui est décrite au temps présent et qui demande une participation active de la destinataire prise à partie par le poème. La poésie, inspirée de la doctrine horatienne de l'*ut pictura poesis*²⁷², se fait « parlante peinture », car le poète « réécrit apparemment le lieu commun de l'*ut pictura poesis* : il en appelle à la participation de tous les sens et semble vouloir représenter visuellement, sur la scène de l'imagination, la matière verbale de la Révélation »²⁷³. Le Christ en Croix, la Vierge prostrée, les soldats romains et le public raillant la victime; tous les éléments de l'iconographie christologique sont rassemblés. L'effet de « peinture » facilite la saisie des vers et permet une assimilation efficace de l'imagerie poétique²⁷⁴. On peut présumer que Cretin, lui-même ecclésiastique, a éprouvé la tristesse, la pitié et l'élan vers une conversion et une foi totale dans le Christ après avoir intériorisé la Passion. C'est un indice « tout brûlant » d'une explication éventuelle du poème. Cette passion dans la Passion est contagieuse pour le lecteur dont l'âme par la suite peut effectivement être

²⁷² La doctrine horatienne va dans le même sens que Quintilien dans l'*Institution oratoire* où il « demande à l'orateur de joindre l'*ethos* au *pathos* pour créer une « vision verbale » grâce à laquelle l'auditeur pourra devenir « spectateur » (VI, 2). » François Rigolot, *Poésie et Renaissance*, Seuil, coll. « Points Essais "Série Lettres" », 2002, p. 43.

²⁷³ Christophe Bourgeois, « Figures baroques de la Croix : une poétique de l'énigme », Presses universitaires de France / *XVII^e siècle*, 2004/1, n°222, p. 75.

²⁷⁴ « Représenter la passion, c'est l'éprouver, et la passion embrase l'âme de celui qui parle, de sorte que son discours arrive tout brûlant à l'auditoire. » Gisèle Mathieu-Castellani, *La rhétorique des passions*, Paris, P.U.F., coll. « Écritures », 2000, p. 79.

embrasée et convaincue. Le poème se fait hypotypose en mettant sous les yeux de la lectrice une scène vive plus proche de la peinture que des mots. Aussi,

[...] puisque ceux qui imitent, imitent des personnages agissant qui sont forcément ou nobles ou bas (les caractères se ramènent en effet presque toujours à ces deux seules catégories, puisque pour tout le monde, ce sont la bassesse et la noblesse qui permettent de les distinguer), ils les imitent ou meilleurs ou pires ou bien semblables, comme le font les peintres [...]²⁷⁵.

La surenchère dans l'énumération des plaies et des blessures du corps offre un tableau bouleversant²⁷⁶, car on remarque avec Claudie Martin-Ulrich que « [l]a mise en scène de la dévotion n'exclut pas le recours au spectaculaire, au contraire; car il constitue un excellent moyen de persuasion. »²⁷⁷ Les vers sont exacerbés par la dichotomie eschatologique, par la présence d'antithèses oscillant entre douceur et brutalité. Malgré la violence de la scène, les vers sont empreints de vulnérabilité et de fragilité : « Le doux Sauveur ayant bras

²⁷⁵ Aristote, *Poétique*, traduction, introduction et notes de Barbara Gernez, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Classiques en poche », 1997, II, 1448a, p.7. Aristote poursuit au chapitre XV sur l'importance d'imiter les bons portraitistes : « Puisque la tragédie est l'imitation d'hommes meilleurs que nous, il faut imiter les bons portraitistes : ceux-ci, en effet, en rendant la forme propre, peignent des portrait ressemblant, mais plus beaux. » *Ibid.*, XV, 1454b, p. 59. Chez Quintilien la représentation des images est une stratégie de la manipulation : « Les Grec appellent Φαντασία (nous pourrions dire "imagination") la faculté de nous représenter les objets absents avec tant de fidélité qu'on croit les voir sous ses yeux et devant soi; quiconque pourra bien créer ces images excellera dans le maniement des passions. [...] De là résulte l'εἰκάζω, ce que Cicéron appelle "clarté convaincante" ou "évidence", qui semble moins dire les choses que les faire voir, et qui provoque les mêmes émotions que si nous étions véritablement spectateurs. » *Institution oratoire*, texte établi et traduit par Henri Bornecque, Paris, Garnier et frères, coll. « Classiques Garnier », 1954, Livre VI, p. 325.

²⁷⁶ « Or la crainte et la pitié peuvent naître du spectacle, mais elles peuvent aussi résulter de l'agencement même des faits, et c'est là ce qui est préférable et d'un meilleur poète. Il faut, en effet, que, même sans les voir, l'intrigue soit agencée de telle sorte que l'auditeur en apprenant les faits qui s'accomplissent frissonne et soit pris de pitié devant ce qui se passe [...]. Produire ces émotions par le biais du spectacle ne relève guère de l'art et dépend des moyens de mise en scène. » Aristote, *Poétique*, traduction, introduction et notes de Barbara Gernez, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Classiques en poche », 1997, XIV, 1453b, p. 51.

²⁷⁷ Claudie Martin-Ulrich, *La persona de la princesse au XVI^e siècle : personnage littéraire et personnage politique*, Paris, Champion, coll. « Études et essais sur la Renaissance », 2004, p. 171.

estenduz » (v.27); « Le doulx Jesus, son digne sang esandre » (v.42) voisinent avec des vers de violence : « Fichez en croix, fort tirez et tenduz » (v.28); « La tu veras crucifier et pendre » (v.41); « Ses piedz et mains atachez de gros cloux » (v.43), ce qui crée un effet pathétique d'ombre et de lumière dans le but de bouleverser la destinataire. Cette surenchère de détails qui pourrait être perçue comme de la complaisance pour un esprit moderne est à lier à l'air du temps²⁷⁸. À partir des premiers siècles du christianisme, les *topoi* issus de la symbolique de la Croix constituent un axe fondamental de la dévotion et par conséquent du salut²⁷⁹. La thématique de l'exaltation du Calvaire sera privilégiée par la liturgie et récupérée par la *devotio moderna*. L'éloquence des vers et la violence perpétrée au mont Golgotha favorisent la méditation chez le pénitent par la provocation d'une émotion poignante. Mais le procédé reste incertain, car l'épître peut conduire la destinataire à ressentir une charge émotive trop forte et provoquer un sentiment de répulsion²⁸⁰. Ici le

²⁷⁸ « [...] peu à peu, avec la fin des controverses doctrinales, la piété s'attacha davantage à l'humanité du Seigneur ; surtout quand saint Bernard (†1153) apprit au monde à s'émouvoir devant l'enfance ou à pleurer devant la croix [...] » Philippe Sellier, *Regards sur le Christ. Textes français (1450-1960)*, Paris, Cerf, 1964, p. 11. Johan Huizinga, dans *L'automne du Moyen Âge*, explique que « [d]epuis la mystique, faite de douceur et de lyrisme, de saint Bernard, c'est-à-dire depuis le XII^e siècle, l'attendrissement pathétique au sujet de la Passion n'avait cessé de croître. L'image du crucifié imprégnait les âmes. » Trad. du hollandais par J. Bastin, Paris, Payot, coll. « Le regard de l'Histoire », 1975, p. 291. La circulation de l'image du crucifié, si elle est courante dans les prêches, l'homélie et l'iconographie, contamine nécessairement la littérature qui la propage par le lyrisme et l'*amplificatio*, ce qui augmente la puissance évocatrice de la versification. L'attendrissement pathétique dont parle Huizinga sert à influencer le pécheur et le conduit sur la voie du salut. Dès lors, le *movere* et le *docere* ne sont pas fondés selon le caractère divin du Christ, mais plutôt à partir d'un attachement à son humanité.

²⁷⁹ « Elles occupent une place centrale dans l'élaboration des quatre sens de l'Écriture en rattachant la folie d'un Messie crucifié, rejeté par une partie du judaïsme, à la notion décisive d'accomplissement. Portées par le goût d'Origène et de l'école alexandrine pour les correspondances symboliques, elles vont connaître une grande fortune et s'enrichir de rapprochements extrêmement nombreux. » Christophe Bourgeois, « Figures baroques de la Croix : une poétique de l'énigme », Presses universitaires de France / *XVII^e siècle*, 2004/1, n°222, p. 76.

²⁸⁰ Aristote souligne que « [p]uisque donc l'agencement de la tragédie la plus belle ne doit pas être simple mais complexe, et puisqu'elle doit être l'imitation de faits effrayants ou pitoyables (c'est là en effet le propre de ce type d'imitation), il est dès l'abord évident qu'on ne doit pas y voir des hommes bons passer du bonheur au malheur (il n'y a là ni crainte, ni pitié, mais répulsion [...]) » *Poétique*, traduction, introduction et notes de

poète contourne cette éventualité. À partir du vers 67, il se met lui-même en scène dans l'épître. La forme pronominale « nous » abolit la distance entre lui et sa destinataire :

Allons nous mettre au pied de ceste croix,
 Pour contempler la mort, si tu me crois,
 Et passion de ce doulx fruict de vie,
 Luy suppliant, ains que l'ame desvie,
 Tous noz meffaictz nous vueille pardonner,
 Et aux saintz cieulx heureuse part donner.
 (vv.67-72)

Compagnon dans la conversion, l'*ethos*²⁸¹ du poète se fait complice, familier. Sans persona, point de véritable persuasion pour reprendre les mots de Claudie Martin-Ulrich. La notion d'*ethos* est extrêmement importante dans un contexte de persuasion, particulièrement lorsqu'il est question de persuasion religieuse ou spirituelle. Les trois constituantes *ethos* –

Barbara Gernez, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Classiques en poche », 1997, XIII, 1452b, p. 47. C'est le phénomène contraire qui se produit plus tard avec la venue du christianisme et l'élaboration d'une rhétorique « chrétienne » où la tragédie devient le fait d'homme et de femmes bons qui passent au travers du malheur. Le martyr est l'une des principales figures qui a amorcé cette idée de l'homme innocent souffrant pour sa foi et ce qui sera par la suite un leitmotiv du christianisme et l'ultime modèle du chrétien. Il n'est donc pas question de répulsion dans la poésie religieuse chrétienne. Aristote, par contre, poursuit et offre ce qu'il appelle un « cas intermédiaire » : « C'est la situation de celui qui, sans être un parangon de vertu et de justice, tombe dans le malheur non pas à cause de ses vices ou de sa méchanceté mais à cause de quelque erreur [...] », (1453a, p. 47).

²⁸¹ Nous reprenons ici la notion d'*ethos* telle que définit par Claudie Martin-Ulrich qui met directement en lumière la dimension persuasive de ce concept : « Ce concept désigne la manière dont l'orateur se met en scène, se donne à voir dans son discours, en particulier pour persuader son auditoire. Appliqué au monde latin, le concept est doté d'une acception littéraire. L'*ethos* désigne alors non seulement les signes de la personne et du rôle de l'orateur dans son discours, mais aussi une voie moyenne (le style moyen), qui recourt à des sentiments plus doux et moins violents que ceux convoqués par le *pathos* (le style élevé). » Chez Quintilien, il existe une différence de degré entre *ethos* et *pathos*. Le premier faisant appel à de douces passions et le second faisant plutôt appel à des sentiments plus violents. Le *pathos* est associé par Quintilien à la tragédie. Claudie Martin-Ulrich, *La persona de la princesse au XVI^e siècle : personnage littéraire et personnage politique*, Paris, Champion, coll. « Études et essais sur la Renaissance », 2004, p. 10.

pathos – *logos* étant imbriquées l'une dans l'autre, il est impossible de faire abstraction du pouvoir persuasif du caractère de l'orateur dans le cas de notre poète²⁸².

Sans la confiance en l'interlocuteur, la force du discours est annihilée par la méfiance et la suspicion diminuant grandement les chances de persuasion. Il ne peut donc y avoir de *pathos* sans *ethos*, puisque les deux agissent en complémentarité dans le discours, et surtout dans le discours persuasif. L'épître de Cretin se fonde donc en partie sur la crédibilité du poète. Si ce dernier incarne réellement les valeurs de l'auditoire et celles présentées dans son poème, l'ouverture à la persuasion devient beaucoup plus évidente²⁸³. L'*ethos* bienveillant du poète rassure et s'assure une oreille attentive de la part de sa destinataire. La lectrice n'est désormais plus seule dans l'épreuve. L'interpellation se fait maintenant plurielle²⁸⁴. Le poète n'est plus seulement un intermédiaire, un médiateur, mais il partage à ce moment la condition de sa destinataire, ce qui crée une illusion de présence et de proximité au sein de l'épître, en amoindrissant le caractère didactique inhérent à

²⁸² « C'est le caractère moral (de l'orateur) qui amène la persuasion, quand le discours est tourné de telle façon que l'orateur inspire la confiance. Nous nous en rapportons plus promptement aux hommes de bien, sur toutes les questions en général, mais d'une manière absolue, dans les affaires embrouillées ou prêtant à l'équivoque. Il faut d'ailleurs que ce résultat soit obtenu par la force du discours, et non pas seulement par une prévention favorable à l'orateur. Il n'est pas exact de dire, [...] que la probité de l'orateur ne contribue en rien à produire la persuasion ; mais c'est, au contraire, au caractère moral que le discours emprunte je dirai presque sa plus grande force de persuasion. » Aristote, *Rhétorique*, éd. de Charles-Émile Ruelle, Paris, Librairie Générale française, coll. « Livre de Poche Classique », 1991, Livre I, II, 1356a, p. 83.

²⁸³ Pour Quintilien : « On se concilie les sympathies presque toujours soit par la considération qui s'attache aux qualités de l'orateur, qui, je ne sais comment, transparaissent même dans la voix et l'action, soit par l'agrément du discours. On parvient à persuader par un ton d'assurance, quelquefois plus puissant que les preuves mêmes. [...] Donc que l'orateur montre de la confiance et de la fermeté, surtout s'il a de l'autorité. Émouvoir, on y réussira en éprouvant ou en imitant la passion. » Quintilien, *Institution oratoire*, texte établi et traduit par Henri Bornecque, Paris, Garnier et frères, coll. « Classiques Garnier », 1954, tome XI, 3, 154 et 156, p. 251.

²⁸⁴ « et en effet, nous accordons notre confiance à l'orateur en raison des qualités qu'il fait paraître, c'est-à-dire si nous voyons en lui du mérite, ou de la bienveillance, ou encore l'un et l'autre » Aristote, *Rhétorique*, éd. de Charles-Émile Ruelle, Paris, Librairie Générale française, coll. « Livre de Poche Classique », 1991, Livre I, 9, 1366a, p. 127.

l'*exemplum* médiéval : « En poésie religieuse, à vocation morale et apologétique, la modalité injonctive place la parole du poète au sein d'un discours apocalyptique d'autorité absolue qui juge l'auditeur et lui ordonne le repentir [...] »²⁸⁵. Le fait de s'inclure dans la démarche pénitentielle allège la modalité injonctive de l'*exemplum*, car il est beaucoup plus facile de persuader par la douceur que par la violence. Après avoir assimilé l'*exemplum* christique, il est temps pour la pénitente de s'agenouiller au pied de la croix et de contempler le spectacle de la mort. Si la demande semble lugubre, elle est adoucie par les vers antithétiques qui suivent : « Pour contempler la mort, si tu me crois, / Et passion de ce doux fruit de vie » (vv.68-69). La mort devient principe de vie et la dureté de la croix est atténuée par la douceur du fruit. La suite de l'*exemplum* est donc, au final, une promesse de salut et de rédemption. En prenant métaphoriquement la croix, le pécheur s'assure le pardon de ses « meffaictz » et une place dans les cieux. Et la comtesse n'est plus seule, Cretin l'accompagne sur le chemin du rachat :

C'est pour l'adieu du Boys, ou mys avoye
 Ce myen escript, pour toy ma fille, a voye :
 Je te requier que noz cueurs or aison
 De pure, saine et devote oraison,
 Si qu'en ferveur de foy soit l'ame unye,
 Et nostre amour de charité munye.
 (vv.73-78)

Le cycle pénitentiel est maintenant clos. Le pardon des péchés est la dernière étape vers la grâce. Le poète et sa lectrice, prostrés dans une attitude de prière et de recueillement, s'humilient au pied de la Croix dans une tentative de purification. Le destinataire s'unit à sa

²⁸⁵ Alain Génétiot, « Rhétorique et poésie lyrique », *XVII^e siècle*, 2007/3, n°236, p. 527.

lectrice dans l'*imitatio* du Christ. Un rapport de réciprocité s'installe suite à la démonstration exemplaire entre le poète et la comtesse. Ce qui est exigé de celui qui écoute est également exigé de celui qui admoneste. La persuasion s'achève sur l'union des cœurs dans la charité. Cette union née de la *recapitulatio* de la Passion et de l'*imitatio* du Christ est finalement l'étape ultime et de l'épître, et de la poésie pénitentielle : l'*unio mystica*. L'effacement total de soi dans le Christ.

Tout bien considéré, l'épître à la Comtesse de Dampmartin, si elle est un exercice poétique, n'en est pas moins un archétype de la poésie religieuse, voire pénitentielle. Véritable *recapitulatio* des tortures et de l'expiation du Christ sur la Croix, elle se présente également sous forme d'*exemplum*. La figure christique se propose à l'imitation dans les vers, devenant ainsi une norme de vie et de mort pour le chrétien. Le réalisme et la vivacité de l'épître permettent au lecteur une projection dans l'événement et donc une meilleure saisie de la portée de l'*exemplum*. L'*exemplum* médiéval, même inséré dans une épître, est un agent de conversion. Apparentée à la tradition de la *devotio moderna*, certainement familière à Cretin, l'épître apparaît tel un chemin de croix pour la pénitente qui y contemple sa condition déchue, et comme un lieu de réflexion sur la rédemption offerte par le Christ.

On constate que Guillaume Cretin fait rarement référence au Christ, que ce soit dans ses œuvres ou dans ses épîtres. Et là où le lecteur se serait attendu à un traitement plus explicite de l'*exemplum* christique, par exemple dans l'*Epistre aux Filles Penitentes* ou celle adressée à *Frere Jehan Martin*, on remarque que Cretin requiert plutôt la figure de la

Vierge. Dans le cas de la poésie palinodique, la figure du Christ, sans être au cœur des préoccupations du poète, laisse entrevoir le profil du Fils de la Vierge ou celui du nouvel Adam. Par contre, l'*exemplum* christique, étudié non plus dans le contexte spécifique de la poésie mariale des puits mais dans l'*Epître a la contesse de Dampmartin en la Sepmaine Sainte*, nous a offert le tableau d'une mère éplorée au pied de la croix, son fils agonisant pour le salut de l'humanité. L'exemplarité du Christ se révèle alors chez Cretin dans toute la splendeur de ses vers et manifeste une efficacité persuasive qui a pour unique objet de ramener le croyant aux fondements mêmes de la Passion. Ainsi, la soumission du Christ aux volontés de son Père et son abnégation devant les épreuves et le fardeau de son destin deviennent, dans l'épître de Cretin, l'exemple d'un comportement à reproduire, à moindre échelle peut-être, vers lequel le chrétien doit tendre durant toute sa vie et plus particulièrement au moment de sa mort.

Nous verrons maintenant, dans la seconde partie de cette étude, si les *exempla* marial et christique subissent le même traitement dans la première moitié du XVI^e siècle au sein de la poésie spirituelle de Marguerite de Navarre que dans celle de Guillaume Cretin au Moyen Âge finissant.

DEUXIÈME PARTIE

L'*exemplum* « évangélique »

CHAPITRE III

La Vierge, modèle de foi ultime

« Les "grandes choses" ne sont pas autre chose que ceci : elle est devenue la Mère de Dieu, en une telle oeuvre sont données tant de dons et de si grands biens que personne ne peut les comprendre. De cela lui vient tout honneur, toute béatitude, ainsi que sa position singulière dans toutes les générations humaines, parce que personne comme elle n'a eu du Père céleste un enfant et un enfant semblable²⁸⁶. »

(Luther, le *Magnificat*)

Préambule

Le Moyen Âge s'étiole tranquillement, laissant la place aux hommes de la Renaissance, prêts à prendre à bras le corps le nouveau siècle qui commence et à redéfinir les fondements qui régissent leur vie. À la Renaissance se développe une culture humaniste importante qui entraîne une remise en question de toutes les idées et ébranle les institutions médiévales. Le début du XVI^e siècle s'avère propice aux changements de représentation du monde, aux échanges commerciaux, à la remise à l'honneur de la culture antique, mais cette « renaissance » s'accompagne surtout de bouleversements religieux. L'Église sera la

²⁸⁶ Suite de la citation : « Et elle-même ne peut pas lui donner un nom pour sa grandeur immense, et ne peut que déborder d'amour, car ce sont de grandes choses qu'on ne peut ni exprimer ni mesurer. Donc par un mot, en l'appelant "Mère de Dieu", on comprend tout son honneur ; on ne peut ni lui dire ni dire d'elle rien de plus grand, même si on avait autant de langues que sont les feuilles et l'herbe, les étoiles du ciel et le sable de la mer. Aussi le cœur doit réfléchir sur ce que signifie être la "Mère de Dieu". »

première à subir les assauts de cette nouvelle génération dite « humaniste » et la campagne de vente d'indulgences par le pape pour la reconstruction de la basilique Saint-Pierre de Rome provoque finalement l'éclatement du christianisme tel que le monde l'avait toujours connu – au faîte de sa puissance et unifié sur tout le territoire de l'Europe médiéval. Ces bouleversements dans les institutions, monacales entre autres, remettent en question la doctrine chrétienne et entraînent un renouveau de la spiritualité. Une évolution se fait notamment dans la nature de la prière et du rapport qu'entretient le croyant avec les grandes figures de la théologie chrétienne : Dieu, le Christ, la Vierge, les saints et les martyrs. Dès la fin du Moyen Âge, les abus du clergé font sourciller beaucoup de croyants à qui l'on recommande le dépouillement et de qui l'on exige les plus grands sacrifices pour une hypothétique place au Paradis.

1. Renaissance et courant évangélique

Au début du XVI^e siècle, sous la protection de certains princes de l'époque, tel François I^{er}, et sous l'impulsion d'un humanisme promouvant la libre conscience et s'ouvrant aux idées nouvelles, on considère que l'Église ne remplit plus sa fonction première et son rôle auprès des fidèles, ses excès étant nombreux : les évêques et les moines sont accusés de cupidité et d'accumuler les richesses sur le dos du pauvre peuple; beaucoup font très peu de cas de leurs vœux de chasteté et de pauvreté, et certains prélats vivent comme de véritables princes. Un courant anticlérical émerge et rompt définitivement le dernier lien avec le christianisme féodal lorsqu'en 1517 Luther placarde ses *95 thèses* pour protester contre le trafic abusif des indulgences. À partir de ce moment, en dénonçant ouvertement l'avidité des moines, l'accumulation des bénéfices, les abus du haut clergé et la fortune de la papauté, la rupture avec l'Église féodale est définitivement consommée. Les partisans du courant évangélique tentent une première épuration des mœurs religieuses et leurs réflexions seront un levier important dans la diffusion des idées de plusieurs penseurs humanistes.

L'évangélisme²⁸⁷ prend naissance dans ce qu'on appelle le « cercle ou cénacle de Meaux », dont le principal instigateur est l'évêque Guillaume Briçonnet²⁸⁸. Ce dernier s'étant donné

²⁸⁷ Évangélisme : courant dont les idées portent sur l'importance cruciale accordée à la conversion personnelle, relevant d'un choix personnel, suite à l'expérience religieuse (la rencontre avec le Christ) et impliquant un changement radical de vie (s'engager pour Jésus-Christ, révélation individuelle avec Dieu et s'articulant très fortement autour de la lecture de la bible).

comme mission de réformer successivement diocèses et monastères, il agit également auprès de bon nombre de lettrés dans l'espoir que ceux-ci mettent leur zèle et leur plume au service de l'épuration de la foi. Guillaume Farel, Gérard Roussel, Pierre Caroli, Guillaume Budé, Martial Mazurier, mais surtout Lefèvre d'Étaples, tentent un retour aux sources des Écritures saintes. Ces écrivains vont diffuser une prédication vigoureuse, dont le pivot est le renouveau de la vie spirituelle. Parmi eux, Luther pose l'un des fondements qui servira de ligne de conduite pour les évangéliques et qui traverse la poésie d'un des membres les plus illustres du cercle de Meaux : Marguerite de Navarre²⁸⁹. Tout au long de sa vie, cette grande princesse adhèrera à la « *sola scriptura* »²⁹⁰ et à la « *sola fide* », principes fondamentaux qui mènent à Dieu et au Christ afin d'obtenir le salut²⁹¹. Ce qui nous permet d'affirmer à la suite de Gabrielle Berthoud que

[...] bien que les méditations religieuses de la Reine, véritables manifestes de foi de sa part, ne s'adressent qu'à un milieu choisi et restreint, d'un niveau beaucoup plus élevé que les lecteurs populaires, il n'est pas sans

²⁸⁸ Voici quelques éléments importants de la vie de l'évêque : il est né en 1472, dans une famille de riches financiers, dont le père fut lui-même cardinal puis archevêque de Reims. À partir de 1521, il constitue ce qu'on a appelé le cercle ou cénacle de Meaux avec Farel, Vatable, Roussel, Mazurier, Caroli, et Lefèvre d'Étaples. Il fait de Meaux le berceau des premières réformes et de l'évangélisme. Il meurt en 1534. Ouvrage consulté : Georges Grente, (dir.) *Dictionnaire des Lettres françaises. Le XVI^e siècle*, Paris, Fayard et Librairie Générale, coll. « Encyclopédie d'aujourd'hui / Livre de Poche », 2001 (1951), p. 192-193.

²⁸⁹ « Comme eux, elle juge essentielle la méditation de la Bible qui doit nourrir la vie spirituelle du fidèle; comme eux, elle se sent proche de la mystique rhénane et des courants de la *devotio moderna* qui recherchent une progression vers Dieu par l'abolition de tout ce qui enferme l'individu dans un stérile amour de soi (les vanités, la fausse science, la satisfaction que l'on tire de ses bonnes œuvres). Elle connaît aussi la théologie négative du pseudo-Denys (V^e siècle de notre ère) et de Nicolas de Cues, qui invite à reconnaître son ignorance en constatant l'incapacité des constructions théologiques à dire le divin. » Isabelle Pantin, *La poésie du XVI^e siècle. Ouvrir et miroir d'une culture*, Paris, Éd. Bréal, coll. « Amphi Lettres », 2003, p. 100.

²⁹⁰ Lefèvre d'Étaples dans les *Commentaires sur les Épîtres de saint Paul* de 1512 écrit : « Nous ne devons affirmer de Dieu que ce que les Écritures nous disent de lui ».

²⁹¹ « Tout serait contenu, on l'a souvent dit, dans le *sola fide*, la croyance en la justification par la foi seule ou encore, pour être plus fidèle sans doute à la pensée de Luther, dans le *solus Christus*, c'est-à-dire dans l'insistance sur la gratuité du salut qui n'est acquis que par la croix du Christ. » Thierry Wanegffelen, *Ni Rome, ni Genève, des fidèles entre deux chaires en France au XVI^e siècle*, Paris, Champion, coll. « Bibliothèque littéraire de la Renaissance », 1997, p. 3.

intérêt de montrer le cheminement de ces thèmes dans des compositions poétiques toutes chargées de sève évangélique et qui purent entraîner l'adhésion de certaines âmes²⁹².

Au Moyen Âge, si l'Église a encouragé la pratique du culte marial et l'intercession des saints, elle se voit désormais critiquée et attaquée par les évangéliques qui s'insurgent contre la dérive confessionnelle qu'ils dénoncent dans plusieurs de leurs écrits; ils revendiquent un retour aux sources ainsi qu'une « démocratisation » des textes bibliques :

Depuis le début de la décennie 1520, les Évangéliques, dans la recherche d'authenticité qui est le moteur du « retour à l'Évangile », mettent à la disposition des croyants des textes d'édification en langue française, afin d'explicitier la Parole et les prières familières, en accompagnement des premières traductions de la Bible en vernaculaire²⁹³.

Cela se traduit concrètement par des commentaires de la Bible et par les premières traductions de cette dernière en français²⁹⁴, mais également avec des réflexions sur la pertinence du culte marial qui vont redéfinir la place de la Mère de Dieu dans l'économie du salut. La Vierge médiévale, à qui l'on avait octroyé la fonction d'intermédiaire entre le pécheur et le Christ et à qui l'on s'adressait comme à un membre de la Trinité, perd son statut privilégié pour retrouver celui des origines :

²⁹² Gabrielle Berthoud et al., *Aspects de la propagande religieuse*, Genève, Librairie Droz, 1957, p. 10.

²⁹³ Véronique Ferrer et Anne Mantero (dir.), *Les paraphrases bibliques aux XVI^e et XVII^e siècles*, Genève, Droz, 2006, p. 241.

²⁹⁴ Érasme, traductions du Nouveau Testament en grec et en latin, *Épître aux Galates* (1520); Luther, *Commentaires des Psaumes* et *Commentaires des Épîtres aux Romains, aux Galates et aux Hébreux* (1513), traduction du Nouveau Testament (1522) et de la Bible (1534) en allemand; Lefèvre d'Étaples, *Quintuplex Psalterium* (1509), *Commentarii initiatorii in IV Evangelica, Epitres et Evangelios des Cinquante-deux dimanches, avec briefve et très utile exposition d'icelle* (1525), entre autres.

La proclamation renouvelée du salut par la grâce et de la justification par la foi écartait de cette théologie renouvelée tout élément de synergie et de médiation. La place prise dans la piété catholique par la personne et l'intercession de la Vierge allait éloigner tout protestantisme cohérent avec lui-même de la moindre entorse à la seule souveraineté salvatrice du Christ²⁹⁵.

Dorénavant, la glorification de la Vierge ne se fait plus dans le but avoué d'obtenir une grâce ou de louer en elle la *Théotokos*. Plus tard, notamment avec Calvin, beaucoup plus radical dans sa prédication que Luther, le protestantisme évoluera jusqu'au rejet du culte de la Vierge et des saints, à la contestation de l'autorité papale et sacrifiera, entre autres, plusieurs des éléments distinctifs de la messe. La figure de la Vierge deviendra progressivement, en raison des bouleversements entraînés par la Réforme et en réaction aux idées des successeurs de Luther, un des emblèmes des combats des catholiques contre les « hérétiques ».

Il a beaucoup été question, dans la première partie de cette étude, de l'importance accordée à la figure de la Vierge tout au long du Moyen Âge, et particulièrement aux XIV^e et XV^e siècles lorsque le culte marial atteint l'apogée de sa popularité. La dérive presque excessive de la dévotion à Marie amène plusieurs personnes à se questionner sur la nature de celle-ci et sur l'incidence que peut avoir l'intercession d'une figure auxiliaire auprès du Créateur. Cette réflexion ne concerne pas uniquement la Vierge, mais touche l'ensemble de la communauté des martyres et des saints, tout comme la vénération des reliques. Ces derniers doivent être et demeurer pour le croyant des modèles de foi exemplaire et de

²⁹⁵ Michel Leplay, *Le protestantisme et Marie, une belle éclaircie*, Genève, Labor et fides, coll. « protestantismes », 2000, p. 9.

parfaite conduite chrétienne. La Vierge, à la Renaissance, doit être arborée dans le seul but d'inspirer et d'exalter la foi des fidèles afin de susciter chez eux un sentiment d'émulation envers une femme, une croyante, ayant vécu une vie spirituelle unique. La Vierge de la Préréforme incarne donc un idéal de foi. Aussi, le déplacement de sens qui s'opère dans la conscience religieuse des évangéliques se transpose également dans la littérature. Si l'éloge marial se perpétue en poésie, le prétexte et l'intention, derrière la louange, divergent de ceux de l'époque précédente et les enjeux rhétoriques se modifient²⁹⁶. La poésie religieuse de Marguerite de Navarre, dans la foulée du courant évangélique, est tributaire d'une nouvelle façon de concevoir et de vivre sa foi et redéfinit le rapport à la figure exemplaire. Les places qu'occupent la Vierge et le Christ sont bouleversées au tournant du XVI^e siècle.

²⁹⁶ Luther « refuse toute opposition entre un Christ sévère et une mère tendre [...]. Dans le même esprit, Luther rejette l'appellation de Marie "avocate", et donc la prière *Salve Regina*, si chère à la piété médiévale. En revanche, l'attachement de Luther à l'humanité de Jésus lui inspire des mots touchants sur la relation de l'Enfant à sa Mère. Et il continue de célébrer les fêtes de la Vierge, y compris celle de l'Immaculée Conception. » Sylvie Barnay (dir.), *Autour du culte marial en Forez. Coutumes, art, histoire*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1999, p. 61.

2. La Vierge et les évangéliques

Nous avons vu, dans la première partie de notre étude, qu'au cours du Moyen Âge, le culte marial s'est implanté progressivement dans le cœur des fidèles pour s'inscrire dans la tradition et la doctrine. Au XV^e siècle, il est à son zénith et ce sont les rhétoriciens qui ont cristallisé, en usant de toutes les formes poétiques de l'époque, les plus beaux éloges et les oraisons les plus émouvantes adressés à la Vierge. Devant un tel débordement affectif et religieux, les humanistes de la première génération du XVI^e siècle vont réfléchir sur la pertinence de la figure mariale et sur la place qu'elle doit occuper dans les rites chrétiens. Le désir de retourner aux origines, aux sources évangéliques, va très vite repositionner la Vierge, les saints et les martyrs dans la hiérarchie. Leur culte est considéré par les évangéliques comme une véritable dérive²⁹⁷, et ces intermédiaires, pouvant être sollicités presque exclusivement dans la prière, interfèrent dans la relation à Dieu. Chez Érasme d'abord, mais principalement chez Luther²⁹⁸ et Lefèvre d'Étaples, le Christ seul doit avoir prérogative. Plus tard, Calvin sera plus radical et occultera littéralement la Vierge et les saints de sa théologie. La Contre-réforme quant à elle, offensivement et défensivement, fera de la Vierge la patronne du combat que mèneront les catholiques contre les protestants. Mais pour l'heure, la Vierge n'est pas encore totalement radiée des textes évangéliques; ils

²⁹⁷ Les évangéliques « brûlaient tous du désir de donner, sous sa conduite, un véritable renouveau à la vie chrétienne, en l'alimentant directement aux sources de l'Évangile. » Guillaume Briçonnet et Marguerite d'Angoulême : *Correspondance (1521-1524)*, éd. Christine Martineau et Michel Veissière, avec le concours de Henri Heller, Genève, Droz, coll. « Travaux d'humanisme et de Renaissance » / n° CLXIII, 1975 (tome I), introduction, p. 4.

²⁹⁸ « Luther trouva ses premiers alliés parmi les humanistes. Ils saluaient en lui le futur porte-parole de la réforme et de la liberté spirituelle, le propagateur de la lumière à opposer aux ténèbres de l'ignorance et de la barbarie. » E. Moreau, Pierre Jourda et Pierre Janelle, *Histoire de l'Église depuis les origines jusqu'à nos jours*, Paris, Bloud & Gay, 1951, tome 16, p. 56.

veulent plutôt lui rendre la place qui sied à son rôle auprès de son fils. Essentiel, mais secondaire, ce rôle est celui, effacé, du plus grand disciple du Christ.

La figure de la Vierge demeure, au XVI^e siècle, toujours l'*exemplum* ultime pour les catholiques, on parle alors de continuité, mais chez les évangéliques se produit un déplacement de la valeur de l'exemple marial qui est inévitablement le fruit du changement de mentalité qui s'opère. Révoltés contre les excès du culte marial, ils insistent pour retrouver la Vierge de l'Évangile et dans la foulée, le sens et l'utilisation de l'*exemplum* marial vont prendre une nouvelle orientation. La nature virginale et la maternité divine de la Vierge sont sous-jacentes à un enseignement sur la foi dont est évacuée la notion de co-rédemption que nous avons abordée en première partie. La portée de l'image de la Vierge réside dans la puissance, la grandeur et l'exemplarité de son « âme mystique ». Selon Sabine Lardon, dans son édition critique du *Petit Œuvre Dévot* et du *Pater Noster*, qui cite elle-même H. Sckommodau :

[...] il ne faudrait pas y voir une trace du culte des saints, mais plutôt une méditation de leur exemple, conformément aux recommandations de l'*Imitatio Christi* (I.18). De la même façon, ses allusions à la Vierge ne se rattachent pas au culte marial, mais au mysticisme évangélique²⁹⁹.

Ce raisonnement est en continuité avec la tradition de la *devotio moderna* très forte dans la seconde moitié du Moyen Âge et encore très présente au XVI^e siècle. Dans le contexte évangélique, la Vierge devient une figure exemplaire de foi. Ce qui intéresse les premiers

²⁹⁹ Marguerite de Navarre, *Pater Noster* et *Petit Œuvre Dévot*, édition critique de Sabine Lardon, sous la direction de Nicole Cazauran, Paris, Champion, 2001, p. 64-65.

réformateurs, au-delà des querelles iconographiques et liturgiques, c'est le modèle de piété et de conduite parfaite, d'humilité et d'anéantissement en Dieu qu'elle incarne. Aussi s'éloignent-ils du culte superstitieux et des dérives théologiques pour revenir à l'essence de la Vierge : sa foi. Cette foi est exemplaire et unique lors de tous les moments importants de sa vie, mais plus précisément lors des jours précédant la Résurrection :

Pour l'affermissement de la foi : car s'il n'était pas ressuscité alors, la foi eût péri, et personne n'aurait cru qu'il est véritablement Dieu. Or, ceci devient évident par ce qui arriva lors de la Passion, où tous, excepté la Sainte Vierge, perdirent la foi qu'ils ne recouvrèrent qu'après avoir connu la Résurrection³⁰⁰.

Ce passage de la *Légende dorée* de Jacques de Voragine datée XIII^e siècle, ouvrage composé avant que ne se développe véritablement toute la mariologie médiévale, est un exemple de ce à quoi veulent revenir les évangéliques : célébrer la Vierge pour sa foi indéfectible dans le Christ avant, pendant et après la Résurrection. Présence effacée dans l'Évangile, la Vierge est la seule qui ne cesse de croire, avant la Résurrection, contrairement aux plus proches disciples de Jésus-Christ qui perdirent la foi. Marguerite exprime la foi exceptionnelle de la Vierge dans un passage du *Petit Œuvre Dévot* :

Et en l'honneur de celle, qui jurée
Luy a la foy, que jamais ne perdit
Quelque douleur qu'elle ait endurée

³⁰⁰ Jacques de Voragine, *La Légende dorée*, trad. de J.-B. M. Roze, chronologie et introduction par Hervé Savon, Paris, G-F Flammarion, tome I, p. 275.

Et pour l'honneur de celluy qui pendit
 Au costré droit, a qui tost sa requeste
 Des peschastes, sans qu'ung jour actendit

Et de toute la compagnie honneste
 Qui par pitié souffrirent passion
 Voyant du ciel si dure la conquete.
 (vv.383-39)

Peu important les souffrances et les épreuves endurées, la Vierge est celle qui garde constamment espoir dans le Christ. Marguerite va se rappeler son exemple lors du voyage métaphorique du poème du *Petit Œuvre*.

Le cercle de Meaux s'éloigne donc définitivement du culte marial et délaisse la Vierge médiévale, devenue le pendant féminin du Christ, pour la Vierge de l'Écriture sainte :

Soit qu'on étudie les ouvrages de Lefebvre d'Étaples, de Gérard Roussel, de Marguerite elle-même, soit qu'on lise leur correspondance, on est frappé des vœux qu'ils forment tous pour la diffusion du pur Évangile et de l'éloignement qu'ils éprouvent à l'égard des principales erreurs de l'Église romaine. L'adoration de la Vierge Marie leur paraît une sorte de crime de lèse-majesté contre Dieu³⁰¹.

L'évangélisme veut infléchir la tangence vers l'idolâtrie prise par l'Église et les fidèles médiévaux vers une pratique du culte marial – qui a débordé aux saints et aux martyrs –, car, pour Lefèvre d'Étaples par exemple, « assigner à la créature l'honneur du Créateur est un vol monstrueux; toute la bonté de Marie, son honneur, sa grâce, et sa sainteté doivent

³⁰¹ G. Bourgeon, *La Réforme à Nérac. Les origines (1530-1560)*, Toulouse, Imprimerie A. Chauvain et fils, 1880, p. 21.

être attribués à son Fils et à Dieu le Père »³⁰²; ou encore pour Pierre Caroli, qui rejoint les réflexions de Lefèvre, « qui porte honneur à autre que à Dieu et qui glorifie autre que Dieu, il ne glorifie point Dieu comme Dieu »³⁰³. Gérard Roussel, très dur à l'égard de ceux qui prient des intermédiaires et non directement le Christ, écrit à ce sujet : « Quant on vient à attribuer à aultre ce qu'est propre à Dieu [...] qu'on préfère aultre que luy en recours pour necessitez, en invocation, cela s'appelle faire aultre Dieu »³⁰⁴. Les tenants de l'évangélisme poursuivent un objectif d'épuration de la pratique religieuse, d'un retour aux sources de l'Écriture et au Christ, et font subir une purge à l'exemple marial. Dès lors, l'exemplarité de la Vierge et sa présence dans les textes évangéliques concernent presque exclusivement sa perfection mystique³⁰⁵.

À peine quelques années plus tôt, la Grande Rhétorique avait encensé la Vierge de ses vers les plus fleuris. Maintenant, le Christ seul règne sur la poésie évangélique, comme celle de Marguerite de Navarre. Les principales influences de la reine sont, entre autres, Lefèvre d'Étaples, Gérard Roussel et Michel d'Arande, mais surtout l'évêque Guillaume

³⁰² Commentaire sur Actes VII, 54; Luc XI, 14; Matthieu I, 1-16, Jacques Lefèvre d'Étaples, *Lefèvre d'Étaples et ses disciples. Épistres et évangiles des cinquante et deux semaines de l'an*, édition de Guy Bedouelle et Franco Giacone, 1976.

³⁰³ Pierre Caroli cité par Thierry Wanegffelen dans *Ni Rome, ni Genève, des fidèles entre deux chaires en France au XVI^e siècle*, Paris, Champion, coll. « Bibliothèque littéraire de la Renaissance », 1997, p. 40.

³⁰⁴ Gérard Roussel, *Familière exposition du symbole de la foi et de l'Oraison dominicale* (manuscrit de la Bibl. nat.) – Cité par M. Schmidt, « Gérard Roussel », Strasbourg, 1845, p. 138.

³⁰⁵ Sabine Lardon, dans l'introduction de l'édition du *Pater Noster* et du *Petit Œuvre Dévot* explicite la présence de la Vierge dans la poésie de Marguerite : « Barbara Marczuk-Swed signale que "l'évêque de Meaux parle maintes fois de Marie en tant qu'âme mystique" (dans la lettre du 22 déc. 1521 par exemple) [...] Sans s'interdire des allusions à la Vierge ou aux saints, Marguerite s'éloigne de ce que leur culte peut avoir de superstitieux pour en faire des modèles d'une progression spirituelle. » Marguerite de Navarre, *Pater Noster et Petit Œuvre Dévot*, édition critique de Sabine Lardon, sous la direction de Nicole Cazauran, Paris, Champion, 2001, tome I, p. 64-65.

Briçonnet³⁰⁶, dont l'influence sera déterminante; comme le souligne Martineau et Veissière, « l'apport qu'elle va en retirer [de la correspondance de 1521-1524] sera définitif. Elle demeurera à jamais la fille spirituelle de Briçonnet [...] »³⁰⁷. Dans les lettres que l'évêque écrit à Marguerite, la présence de la Vierge, si elle apparaît beaucoup moins évidente que celle du « debonnaire Jesus » ou de Dieu, est récurrente et toujours rattachée à la doctrine de la virginité perpétuelle et de la maternité divine de Marie. Le lieu devient commun chez Briçonnet qui exploite constamment des termes similaires : « sacrée vierge et mere, ventre virginal, terre virginale, bonne vierge mere ». On s'éloigne ici de la notion de co-rédemption pour souligner uniquement l'apport de la Vierge à l'Incarnation, considérant toutefois celle-ci comme une expérience fondatrice :

Le doux et debonnaire Jesus tant s'est aneanty et apovry qu'il luy a pleu
se faire au sacré ventre virginal [...].

(Lettre du 24 octobre 1521)

il a envoié son Filz se semer en la terre virginale, pour nous
rapcheter [...].

(Lettre du 26 février 1522)

³⁰⁶ Briçonnet « prône une forme de rapport individualiste du croyant à son Dieu et dont le paulinisme, très proche des propres sentiments de Marguerite de Navarre, consiste en un sentiment intériorisé de la foi, sans obligation de démonstration sociale, et ramène la religion et la morale à des faits de conscience. La conscience intime a plus de force que la loi profane. Le sentiment religieux est affaire de sensibilité personnelle. » Claude-Gilbert Dubois, *La poésie du XVI^e siècle*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Parcours universitaires », 1999, p. 132.

³⁰⁷ Guillaume Briçonnet et Marguerite d'Angoulême : *Correspondance (1521-1524)*, éd. Christine Martineau et Michel Veissière, avec le concours de Henri Heller, Genève, Droz, coll. « Travaux d'humanisme et de Renaissance » / n° CLXIII, 1975 (tome I et II), introduction p. 2. Tous les passages des lettres seront tirés de cette édition.

Briçonnet conçoit la Vierge principalement en termes de matrice, pour ainsi dire de « génitrice immaculée ». Comme le montrent les passages précédents, la personnalité de la Vierge n'est pas mise en valeur puisque l'auteur exploite l'image strictement comme le ventre de l'Incarnation. Par contre, la maternité de Marie lui confère une place singulière parmi les hommes, ce que Briçonnet va le souligner lorsqu'il est question de réfléchir sur la nature exceptionnelle du don qu'il fait à la Vierge :

L'on lave, nestoie et purge ce qui est ort et maculé et où il y a encoires quelque chose qui n'est du tout corrompu comme estoit (hors la sacrée Vierge Marie) toute nature humaine [...].

(Lettre du 24 octobre 1521)

C'est luy qui est le vray feu, qui s'est mis en terre virginal bruslant en luy notre terre par peché maculée (dont la sacrée vierge a été exempte), nous purgeant, illuminant et parfaissant.

(Lettre du 22 décembre 1521)

Les apartés de ce genre abondent, dans la *Correspondance*, qui distinguent la Vierge du reste de l'humanité. Par contre, il semble que, selon les notes de Christine Martineau et de Michel Veissière, les cinq mots placés entre parenthèses de la lettre du 24 octobre, citée précédemment, aient été rayés sur le manuscrit, indice qui rappelle aux chercheurs les faits suivants : « Souvenons-nous des controverses théologiques qui agitaient les théologiens au sujet de l'immaculée conception de Marie. La reconnaissance solennelle de cette doctrine par la Sorbonne, le 3 mars 1497 n'a pas rallié soudainement tous les esprits »³⁰⁸. Attaché à la tradition, mais souhaitant d'importantes réformes de l'intérieur sans rompre avec Rome,

³⁰⁸ Guillaume Briçonnet et Marguerite d'Angoulême : *Correspondance (1521-1524)*, éd. Christine Martineau et Michel Veissière, avec le concours de Henri Heller, Genève, Droz, coll. « Travaux d'humanisme et de Renaissance » / n° CLXIII, 1975 (tome I), note 6 de la page 40.

Briçonnet incarne le monde en transition dans lequel il évolue. Ses lettres témoignent de la mutation qui s'opère autour de lui-même et du cercle évangélique.

Dans ses lettres à Marguerite, qui lui demande instamment du secours spirituel, l'évêque fait intervenir la Vierge pour illustrer l'exemplarité d'une foi et d'une conduite parfaite. Cette deuxième façon d'envisager Marie est essentielle puisqu'elle influencera par la suite Marguerite dans la rédaction de ses propres *exempla* marials. Dans le passage qui suit, l'épistolier met en lumière la soumission et l'humilité de la Vierge qui s'est faite « chambrière » (servante)³⁰⁹ et qui a été élue pour être le réceptacle du Verbe. Il invite Marguerite à devenir chambrière à son tour et à se « loger à la même enseigne » que Marie :

Nostre Seigneur par sa bonté parcroisse [augmente] ce qu'il a mis en ses chambrières. Le nom n'est à contempner, puisque a provocqué le doulx Jesus de faire son domicile, par asumption de nature humaine, au sacré ventre virginal. Gettez vous soubz ceste enseigne³¹⁰ et soiez vraies chambrières et bien amoureuses du tant doulx et débonnaire Seigneur.

(Lettre du 10 juillet 1521)

Le second passage, plus long, est une méditation écrite quelques jours avant Noël 1522 où l'un des thèmes développés est la Nativité³¹¹. Briçonnet réfléchit sur le passage de la vie de Jésus en Marie, qui la transforme et l'embrace :

³⁰⁹ Métaphore inspirée de Luther.

³¹⁰ La Vierge, chambrière de Jésus, est un lieu commun chez Briçonnet. Il s'agit de prendre exemple sur elle et de devenir à sa suite des servantes du Christ. Il reprend le *topos* dans la lettre du 22 décembre 1521 : « Pere superceleste éternel, le nous donner, et merçant le bon Seigneur qu'il luy a pleu, pour ce faire, la prandre et eslire pour chambrière, en luy presentant son beau canctique : "Magnificat, etc." ».

³¹¹ La Nativité et la Passion sont deux épisodes bibliques constamment revisités par Marguerite et ils composent la trame de l'œuvre de la reine. Elle écrira au cours de sa vie quatre *Comédies bibliques* sur la

[...]la sacrée vierge et mere, que trouverez bouillante et embrasée par le doux feu qui a faict sa residence en son ventre virginal, y prenant pasture, plenitude et repaissant son cœur en telle amplitude et superhabondance de grace qu'elle seulle est la grant mer, dont dessus est parlé, en laquelle tousjours, mais specialement audict jour, le vray feu, aiant laissé corporellement son domicile de son ventre virginal, a icelluy non seullement embrasé mais faict fournaise ardente en amour et y faict de merueilleuses elevations et importables raptz de son esperit. Levez vostre cœur à veoir et suyvez la bonne dame à ce jour prosternée en terre, larmoiante et souspirante de plusieurs et divers gemissemens entremesléz de souspirs, satisfaisant pour nature humaine en l'adorant et merciant qu'il luy avoit pleu descendre en terre pour la purger, illuminer et parfaire.
(Lettre du 22 décembre 1521)

La Nativité chez Briçonnet est repensée en termes évangéliques et christocentriques, car même lorsqu'il est question de la Vierge, il s'agit toujours de parler du Christ à travers elle. Cette figure est donc importante pour le courant évangélique parce que le Christ a habité en elle. Aussi, en prenant corps en Marie, le « doux feu » l'a embrasée de sa grâce ardente. Ce que Briçonnet veut faire comprendre à Marguerite, c'est que l'on doit apprendre à « connaître le Christ, se laisser conquérir par Lui et être transformé dans son amour »³¹². Nous verrons, dans la partie suivante, que l'*exemplum* marial, tel que présenté par Briçonnet, inspire Marguerite dans la composition de ses propres *exempla*.

L'exemple spirituel de la Vierge est fondamental pour Marguerite qui, en raison de ses influences mystiques, tente de parvenir à l'union dans le Christ (*unio mystica*). Briçonnet lui offre, dans ses lettres, le modèle de perfection chrétienne en Marie. Cette démarche est

naissance du Sauveur, et la Passion, sacrifice ultime du Christ, est mise en scène dans le *Petit Œuvre Dévot*, le *Triomphe de l'Agneau* et le *Miroir de Jhesus Christ crucifié*.

³¹² <http://qe.catholique.org/pratique-religieuse/16755-qu-est-ce-que-le-christocentrisme>.

Page consultée le 18 août 2010.

ardue et exige du pénitent un anéantissement total dans le Christ. La poésie de Marguerite de Navarre traduit cette progression spirituelle qui est ponctuée d'*exempla*, dont le principal motif est de raffermir sa foi et sa persévérance tout au long du chemin. C'est ainsi que le « je » poétique chez Marguerite³¹³ est sauvé par la grâce de Dieu et non pas par l'intercession d'un tiers, comme la Vierge ou les saints. Des coups redoutables sont donnés au culte des saints par les évangéliques. Leur influence a laissé des traces chez Marguerite comme par exemple dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*³¹⁴ :

Par sa bonté Saints et Saintes sont bons :
 En eux, rien qui ne vienne de lui;
 Donné leur a mérites et bons noms
 Ne pensez pas par eux avoir la manne
 De la grâce, que libéralement
 Vous peut donner Celui qui sauve ou damne.
 Car à lui sont unis si jointement
 Et transformés, qu'ils n'ont nulle puissance
 Que de vouloir son vouloir purement.
 (vv.358-366)

Apprenez-moi comme prier je dois
 Notre-Dame, anges ou saints en gloire?
 (vv.728-729)

Si vous aimez bien votre Créateur,
 Vous aimez tous ceux qui sont de sa bande.
 (vv.740-741)

³¹³ « Si personnelle et ressentie que paraisse l'effusion, le "je" qui parle en ces poèmes n'est pas directement celui de la reine, c'est le "je" d'une âme chrétienne, et son dialogue avec Dieu est le dialogue exemplaire que chacun peut redire et reprendre à son compte ». Isabelle Pantin, *La poésie du XVI^e siècle. Ouvroir et miroir d'une culture*, Paris, Éd. Bréal, coll. « Amphi Lettres », 2003, p. 101.

³¹⁴ *Dialogue en forme de vision nocturne*, éd. R. Salminen, Helsinki, Annales Academiae Scientiarum Fennicae, 1985.

L'unique recours de la poétesse est celui du Christ, car c'est par son sacrifice qu'il a sauvé les hommes et que Marguerite peut être sauvée. Le seul salut possible réside dans le Christ comme elle l'exprime dans le *Dialogue en forme de vision nocturne*³¹⁵ :

Car celui seul qui a voulu mourir
A tout pour nous gaigné et merité :
Rien plus ne fault souhaitter ne querir.
(*Dialogue en forme de vision nocturne*, vv.268-270)

La Passion, la Résurrection, le rachat de l'humanité sont les faits du Christ seul et c'est, d'une certaine manière, une violation que de transférer sur d'autres l'espérance de son salut. Les nombreuses références à des figures bibliques, disséminées dans l'ensemble de son œuvre, sont autant d'*exemplaria* de foi et de vie spirituelle auxquels le croyant peut se rattacher dans sa propre démarche religieuse. Saints, martyrs, apôtres, prophètes et personnages bibliques doivent être perçus à un niveau secondaire, ou comme des *auctoritates* chez Marguerite de Navarre, dont l'exemplarité sert de soutien au pénitent.

En considérant le contexte historique dans lequel écrit la reine de Navarre et le cercle de ses influences, humaniste et évangélique, le lecteur doit s'attendre à une présence particulièrement ténue de la Vierge et même à l'absence totale de celle-ci dans plusieurs poèmes, car c'est au Christ, toujours et inlassablement, que s'adresse Marguerite dans sa poésie religieuse. Par contre, qu'il y ait présence ou absence d'*exempla* marials, les deux modalités doivent être mises en lumière, car elles permettent de démontrer l'évolution et la

³¹⁵ *Dialogue en forme de vision nocturne*, éd. R. Salminen, Helsinki, Annales Academiae Scientiarum Fennicae, 1985.

transformation des *exempla* entre la fin du Moyen Âge et le début de la Renaissance. Ceux-ci, s'ils sont peu nombreux, ne sont pas moins significatifs et révèlent des enjeux rhétoriques et religieux importants; ils nous renseignent sur l'époque et sur l'évolution poétique entre la fin du XV^e et le début du XVI^e siècle. À travers la richesse de leur contenu, les *exempla* marials offrent au lecteur attentif une véritable leçon évangélique et ils se présentent chez Marguerite de Navarre comme « a clearing in the woods »³¹⁶, pour reprendre une formule de John D. Lyons. L'*exemplum* est une clairière dans la forêt poétique du néant, de la répétition et de la glose biblique de la « Perle des Valois ».

³¹⁶ John D. Lyons, *Exemplum. The Rhetoric of Example in Early Modern France and Italy*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1989, p. 3.

3. L'exemplum « évangélique »

L'*exemplum* médiéval a été exploité par la plupart des ordres religieux et a connu sa période la plus florissante entre les XIII^e et XV^e siècles lorsque la vogue des prêches sur les routes était à son sommet et que l'Église optait pour la conversion de masse. Si la pratique exemplaire semble présenter le visage de la constance, il ne faut pas y voir une absence d'évolution, car, selon François Rigolot, qui appuie sa réflexion sur celles de différents chercheurs,

[...]de Boccace à Montaigne, le caractère exemplaire des grandes figures ou des grands mythes de l'Histoire tend à s'estomper pour s'ouvrir à la critique et la réflexion (Stierle). Le statut de l'*exemplum*, fondement de la pédagogie médiévale, se trouve remis en question dans la plupart des œuvres littéraires de l'époque (Lyons), au point que l'on peut parler d'une véritable crise de l'exemplarité vers la fin du XVI^e siècle³¹⁷.

Cette « crise de l'exemplarité »³¹⁸, qui prend une réelle ampleur avec l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre³¹⁹, le *Prince* de Machiavel et les *Essais* de Montaigne, s'amorce dès

³¹⁷ François Rigolot, *Poésie et Renaissance*, Paris, Seuil, coll. « Essais », 2002, p. 73-74.

³¹⁸ Marie-Claude Malenfant explique que « [l]a crise de l'exemplarité, dont parle Timothy Hampton qui précise qu'elle touche surtout au problème de la représentation exemplaire, se situe beaucoup plus au niveau de la modélisation des figures historiques ou fabuleuses produites dans une intention didactique ou exhortative qu'au plan argumentatif proprement dit. Elle résulte par ailleurs, selon les travaux de John D. Lyons, de l'écart perceptible entre la valeur de ce qui est présenté en exemple et les lieux réels de l'exemplarité dans le cadre de la fiction [...] ». *Argumentaires de l'une et l'autre espèce de femme. Le statut de l'exemplum dans les discours littéraires sur la femme (1500-1550)*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « République des Lettres "Études" », 2003, p. 18.

³¹⁹ Consulter à ce sujet le chapitre II, « The Heptameron and Unlearning from Example », de John D. Lyons dans *Exemplum. The Rhetoric of Example in Early Modern France and Italy*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1989, qui étudie la question exemplaire dans l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre : « Thus the *Heptameron* appears increasingly as a turning-point in the history of European narrative, caught in the trap of a distinction between the true and the real », (p. 72). Le rapport de Marguerite de Navarre à l'*exemplum*, si ce dernier est un point tournant dans son recueil de nouvelles, l'est aussi pour nous dans sa poésie. Nous verrons que Marguerite ne fait pas que présenter un exemple comme modèle, mais qu'elle

le début de la Renaissance. Car si l'homme du Moyen Âge est rompu à l'exercice mimétique ou, pour reprendre les mots de François Rigolot, « à façonner son moi à l'imitation des "grandes âmes" du passé », le renouvellement évangélique et la réforme religieuse qu'il entraîne poussent les humanistes à redéfinir le rapport à la figure exemplaire³²⁰. Avec Érasme et Lefèvre d'Étaples, le *Verbum Dei sufficit*³²¹ et l'émergence de la *philosophia Christi* entraîne une redéfinition du statut exemplaire des modèles canoniques. Mais comment ces derniers vont-ils être réinvestis dans les textes des évangéliques? De quelle manière la représentation exemplaire se déploie-t-elle au sein de la poésie religieuse? On doit s'interroger sur la modalité et la valeur de l'*exemplum*, de l'*exemplum* marial d'abord et de l'*exemplum* christique ensuite, dans un contexte littéraire évangélique, car la modalité didactique et catéchétique de l'*exemplum* médiéval n'est nécessairement plus la même lorsque l'auteur écrit à partir de sa propre expérience spirituelle. La valeur de l'*exemplum* n'est pas non plus la même entre la seconde moitié du XV^e siècle et la première moitié du XVI^e siècle. Les *exempla* marial et christique font partie intégrante du parcours spirituel en guidant le fidèle dans sa quête de Dieu. *A contrario*, ces

investit véritablement ce dernier. L'intériorisation de l'exemple plus qu'un enseignement devient une expérience spirituelle, ce qui abolit la distance entre le fictif et le réel.

³²⁰ « Vers la fin du XV^e siècle, les mouvements de réforme de l'Église et de la société étaient divers de caractère et d'origine. Cependant, considérés dans leur ensemble, on pouvait les diviser en deux types principaux. Il y avait d'abord la façon mystique et piétiste, héritée du Moyen Âge, d'abord le problème de la réforme ecclésiastique. Cette tradition recommandait surtout l'abandon à une direction divine immédiate, soulignait le rôle de l'inspiration et l'importance de l'individu sanctifié, dont la piété extraordinaire rendait manifeste l'opération de la grâce. Dans une société corrompue, les remèdes laïques n'étaient d'aucune utilité : seule l'action indirecte pouvait réussir. La société serait purifiée par l'exemple beaucoup plus que par les préceptes; c'était vrai surtout lorsqu'on voyait dans l'exemple une révélation immédiate et directe du plan divin, même si on n'excluait pas absolument l'exhortation et l'imposition d'une discipline. » M. P. Gilmore, *Le monde de l'humanisme 1453-1517*, Paris, Payot, coll. « Bibliothèque Historique », 1955, p. 254.

³²¹ Seule la Parole de Dieu suffit.

exempla, au Moyen Âge, sont exploités dans le but de régler une conduite ou un comportement bien précis. Ils étaient alors utilisés comme des « modes d'emploi » :

Enfin la finalité de l'*exemplum* reste bien la proposition d'un modèle, mais ce n'est plus une personne que l'on doit imiter mais la parole ou l'acte, l'*exemplum* prend place dans une réification de la vie morale et religieuse. L'*exemplum* est une recette, une leçon à répéter³²².

La nature de l'*exemplum* médiéval se comprend alors comme un « enseignement » à suivre visant l'imitation d'un modèle dans le but de régler un comportement. Celle de l'*exemplum* humaniste religieux, peut-être plus complexe, vise aussi l'imitation d'un modèle, mais cela va au-delà du comportement ou de la conduite; il s'agit de persuader le lecteur de vivre à son tour l'« expérience », l'expérience de la grâce comme l'ont vécu la Vierge, le Christ ou les saints. La finalité de cet *exemplum*, que nous désignerons du terme « évangélique », en accord avec la réflexion et la nature, n'est plus seulement un modèle de comportement ou de vertu; il doit susciter chez son lecteur le dispositif spirituel s'inscrivant dans une démarche de foi perpétuelle. Les figures de la Vierge et du Christ sont alors des exemples convaincants dans l'espérance d'obtenir la grâce et le salut. Toutefois, nous verrons que l'exemple du Christ pousse le chrétien beaucoup plus loin dans sa réflexion, jusqu'à vivre selon un véritable christocentrisme.

³²² Claude Bremond, Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt, *L'Exemplum*, Turnhout-Belgium, Brepols, (Typologie des Sources du Moyen Âge Occidental, fasc. 40), Paris, 1982, p. 29.

Partant de ce principe, nous croyons que la littérature évanglique fait place à un type d'*exemplum* plus subtil qui exige un effort d'interprétation et d'analyse supplémentaire. Ainsi, et parallèlement à ce qui se joue sur la scène religieuse et aux débats théologiques qui bouleversent l'équilibre chrétien, de nouveaux enjeux surgissent et redéfinissent des fondements solidement établis, dont l'*exemplum*. Si au Moyen Âge le salut s'obtient par la pénitence, le respect des commandements, la pratique des préceptes bibliques, les œuvres, les pèlerinages et les indulgences, la tradition est redéfinie au XVI^e siècle. Le croyant doit faire plus que « sa religion ». Il doit s'investir dans une démarche spirituelle consacrée au renoncement et à l'humilité pour mourir métaphoriquement dans l'amour du Christ. Des textes tels que les *Entretiens spirituels* de maître Eckhart ou l'*Imitation du Christ* de Thomas à Kempis vont servir de « livres phares » dans la quête mystique des âmes religieuses et ils influenceront Marguerite de Navarre dans sa propre démarche spirituelle et littéraire.

4. La Vierge exemplaire de Marguerite de Navarre

4.1 Le Miroir de l'âme pécheresse

4.1.1 Présentation de l'œuvre

Le *Miroir de l'âme pécheresse* (1531-1533) inaugure, avec l'*Oraison de l'âme fidèle à son Seigneur Dieu*, le genre de la méditation pieuse dans la littérature française. Il est l'un des premiers longs poèmes, avec le *Dialogue en forme de vision nocturne* (1524) et le *Petit Œuvre Dévot* (entre 1527 et 1531), œuvres de jeunesse, à être composé par Marguerite de Navarre à la suite de sa correspondance de 1521-1524 avec l'évêque Briçonnet. Il est habituellement daté de 1531 ou de 1533, année de sa réédition. La rédaction du *Miroir* s'effectue pendant une période d'effervescence mystique et évangélique de la vie de Marguerite, qui fréquentait et soutenait depuis quelques années le groupe de Meaux. Pendant ces années, elle a tenté de répondre au mieux aux sollicitations de l'évêque Briçonnet vis-à-vis de la Cour, protégeant généreusement plusieurs des penseurs humanistes et écrivains engagés dans les réformes religieuses. Dès 1533, le poème est condamné par la Sorbonne qui y dénonce certaines idées associées aux évangéliques et à la prédication luthérienne qu'elle y discerne :

Comme les protestants, Marguerite y fait un ample usage du texte des *Écritures* : Moïse, le Cantique des cantiques, les Prophètes, le Nouveau Testament. Théodore de Bèze, cité avec raison par Bayle (car c'est l'impression des anciens lecteurs qui importe surtout ici) remarque dans son *Histoire ecclésiastique* qu'il y avait « plusieurs traits non

accoutumés en l'Eglise romaine »; que l'on n'y parlait ni des saints, comme intercesseurs auprès de Dieu, ni du Purgatoire, et que la prière « ordinairement appelée *Salve Regina* y estoit appliquée en françois à la personne de Jésus-Christ. » Tout cela emportait alors de fort grosses conséquences : faire du Christ et des Écritures son guide et sa règle avant tout, c'était chose grave en face de la Sorbonne : aussi fit-elle rage³²³.

La Sorbonne, s'attaquant à la sœur unique du roi, dut se rétracter suite à l'intervention de François I^{er} ; ce dernier n'ayant pris aucune position, il n'était pas encore inquiété par les mouvements religieux qui prônaient des idées nouvelles s'écartant progressivement du canon de l'Eglise romaine³²⁴.

Le *Miroir de l'âme pécheresse* est composé de mille quatre cent trente-cinq vers décasyllabiques à rimes plates dans lesquels l'auteure expose ses préoccupations morales et spirituelles³²⁵. Le poème est probablement inspiré par des ouvrages tels *Le Combat chrestien*, *Le Traicté du Souverain Bien*³²⁶, *L'Espitre chrestienne tres utile a ceulx qui*

³²³ Selon Félix Frank, le *Miroir de l'âme pécheresse* est un témoignage des croyances de Marguerite à un moment précis de sa vie. Il ne peut être considéré comme ayant « la valeur d'une confession doctrinale ». *Les Marguerites de la Marguerite des Princesses*, texte de l'édition de 1547, publié avec introduction, notes et glossaire par Félix Frank, Paris, Librairie des Bibliophiles, 1863, p. Ixij.

³²⁴ François I^{er} protégea les évangéliques jusqu'à l'Affaire des Placards qui eut lieu en 1534.

³²⁵ L'œuvre de Marguerite de Navarre est très « personnelle, presque autobiographique. Le "je" qui s'y exprime n'est pas, comme la plupart des poèmes du XVI^e siècle, un "je" symbolique, mais un "je" "personnel" au sens chrétien du terme : le "je" de la créature prenant conscience d'elle-même dans son face-à-face avec son Créateur. »

www.larousse.fr/encyclopedie/litterature/Marguerite_dAngoul%C3%A9me/175158.

Page consultée le 9 novembre 2010.

³²⁶ « Sous le couvert d'une longue allégorie inspirée du Cantique des cantiques, c'est en fait un petit manuel de consolation chrétienne contre la mort que *Le Traicté du Souverain Bien*. Le thème général, les termes et les procédés rappellent ceux des traités mystiques médiévaux dont il constitue une sorte de démarquage évangélique. Cette possession de Dieu (*fruitio Dei*) qui représentait le but des efforts propres des âmes mystiques est repensée à travers les principes de la foi nouvelle et suit un processus tout différent. Ici la Souveraine Félicité, c'est-à-dire l'union finale avec Dieu dans la vie éternelle que procurera la mort, n'est pas obtenue par une démarche personnelle du croyant mais par l'œuvre de l'Époux de l'âme. C'est avec le Christ rédempteur, et non plus le Christ souffrant ou triomphant, que s'opère l'union de l'Épouse. Cette optique nouvelle correspond à celle de Luther [...]. Ce thème de la quête de l'âme vers Dieu [...] le ton plein de

commencent à lire la Sainte Escrip^{ture}, le *De Triplici Via* de Bonaventure, le *De Amore* ou *Commentarium in Convivium Platonis* et le *Theologia Platonica de immortalitate animae* de Marsile Ficin et *La liberté chrétienne* de Luther, dans lequel ce dernier développe les principaux points de la nouvelle doctrine du salut par la foi dans le Christ. Mais c'est surtout inspirée par ses échanges avec Guillaume Briçonnet que Marguerite reprend, dans le *Miroir* entre autres, le thème des épousailles – exploité avant elle par Luther – du « Cantique des Cantiques ». Quant aux paraphrases bibliques, elles viennent pour la plupart de saint Paul et reprennent le débat entre la chair et l'esprit et la réflexion paulinienne sur le *Speculum Scripturae*. Le miroir du poème de Marguerite, c'est la métaphore du Christ dans lequel l'âme se mire et prend conscience de sa misérable condition de pécheresse. Pour plusieurs, dont Raymond Lebègue, le texte se résume en une « copieuse effusion versifiée, nourrie de réminiscences bibliques, [...] débitée par l'âme, que le Christ délivre du péché et des damnables doctrines. Éperdue, elle clame son humilité, son amour et sa reconnaissance. »³²⁷ Peut-être. Mais c'est aussi un véritable examen de conscience fait en présence de Dieu et le poème, par son lyrisme mystique et la volonté sincère de l'auteure, montre au lecteur les mouvements d'une âme transformée par un processus de progression spirituelle. Paula Sommers résume bien l'intention du poème : « As a narrative, it relates a conversion experience governed by traditional theories of

sensibilité étaient faits pour plaire à l'âme mystique de Marguerite de Navarre [...] ». G. Berthoud *et al.*, *Aspects de la propagande religieuse*, Genève, Librairie Droz, 1957, p. 18. *Le Traicté du Souverain Bien* a d'ailleurs été dédié à la « très haulte et très illustre princesse, Ma dame, duchesse d'Alençon et de Berry. »

³²⁷ Raymond Lebègue, « Le second Miroir de Marguerite de Navarre », *Comptes-rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, vol. 107, n°1, 1963, p. 47.

spiritual progression through Biblical study, meditation and prayer»³²⁸. Il s'agit d'appliquer le principe de l'échelle céleste, ou *scala perfectionis*, prôné également par Briçonnet dans plusieurs de ses lettres³²⁹ et d'aspirer à une union totale avec Dieu, par une pratique spirituelle consacrée au Christ. Marguerite développe également dans ses vers le thème du renoncement au monde. Elle médite sur l'insignifiance de l'homme devant la Toute-puissance de Dieu, la futilité de la vanité humaine et l'importance de l'amour-charité comme seule voie d'accès à Dieu et au salut. Si le *Miroir* dérange, c'est que Marguerite se réclame de l'Écriture comme seule autorité et seule vérité, qu'elle reprend la justification par la foi (*sola gratia, sola fide, sola scriptura, solus Christus*) de Luther et qu'elle dénonce l'hypocrisie des pratiques et l'inutilité des œuvres dans l'atteinte du salut. Le poème présente aussi une conception très pessimiste de l'âme humaine, (« Que, quant à moy, je suis trop moins que riens : / Avant la vie boue, et après fyens (vv.45-46) »), et l'impuissance de l'âme à se corriger de ses fautes par ses propres moyens, (« En terre gist sans clarté ne lumiere / Ma paovre ame, esclave, et prisonniere » (vv.25-26)). Marguerite est mue par la *sola gratia*, pour reprendre les mots de Luther; la foi sans médiation, sans les contraintes de l'Église institutionnelle.

³²⁸ Paula Sommers, « Le *Miroir de l'âme pécheresse* Revisited : Ordered Reflections in a Biblical Mirror » *Modern Language Studies*, vol. 16, n°3, 1986, p. 101. Plus loin dans l'article, Paula Sommers revient sur l'importance chez les évangéliques des trois grandes étapes de la progression spirituelle : « Spiritually, the narrator of the *Miroir* follows a path that takes her from *purgatio* through *illuminatio* to *perfectio*, a three-stage progression that would have been familiar to Marguerite and members of her evangelical milieu. Lefevre d'Etaples refers to it in the *Initiatory Commentaries on the Four Gospels*. Guillaume Briçonnet makes it in the basis of an elaborate allegory in one of his letters to Marguerite and links it with different levels of Scriptural understanding [...] » (p. 105).

³²⁹ Dans la lettre du 14 octobre 1523, il évoque les trois étapes de la vie spirituelle : « purgatif, illuminatif et parfaitant ». Briçonnet les évoque également dans les lettres du 22 décembre 1521, du 22 décembre 1523 et du 6 juillet 1524.

Le cadre poétique est typique du discours épидictique³³⁰. Plus esthétique et plus subtil que les discours judiciaire et délibératif, il permet, chez Marguerite, l'éloge des vertus mystiques et la louange de l'Être supérieur. Puisque le poème se présente comme une apologie de Dieu et un chemin de croix littéraire à l'image de celui du Christ, le lecteur est moins sensible aux mécanismes rhétoriques mis en place dans l'œuvre et aux enseignements didactiques qui sont en filigrane du texte qu'à la richesse des métaphores ou la beauté lyrique des vers. Pourtant, à l'intérieur de ces derniers, Marguerite exhorte implicitement le lecteur à la vertu et à la foi en relatant le cheminement de sa propre expérience mystique. Elle y décrit le parcours de son âme – le *Rien* – qui a été tirée des ténèbres et du néant par Dieu – le *Tout* – pour l'amener vers sa lumière et la rendre digne de son amour. La sinuosité du parcours est ressentie dans les vers de Marguerite, ce qui fait dire à Renja Salimen, dans son édition du *Miroir*, que « [l]e poème est confus; Marguerite se laisse aller, elle écrit page par page et pourtant la pensée n'avance pas ... le *Miroir* n'est pas un traité de théologie, c'est un poème très personnel, une prière qui jaillit directement du cœur »³³¹. S'il est vrai que l'on ne peut considérer le poème comme un traité de théologie, il n'en demeure pas moins que le texte est directement inspiré de la doctrine évangélique qu'il propage, derrière le prétexte de la méditation et de la prière. L'épigraphe qui précède le poème se lit comme le résumé de la pensée de l'époque : « Seigneur Dieu

³³⁰ « Plus tard, à l'ère chrétienne, le genre épидictique s'enrichira de toute la prédication religieuse ». Olivier Reboul, *Introduction à la rhétorique*, Paris, P.U.F., 1991, p. 59. L'épidictique (l'éloge ou le blâme) est le discours privilégié de la poésie religieuse puisqu'il permet de faire l'éloge de Dieu. Le poème de Marguerite de Navarre procède d'un discours épидictique religieux du début à la fin.

³³¹ Marguerite de Navarre, *Le Miroir de l'âme pécheresse*, édition de Renja Salimen, Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia, 1977, p. 82. Gérard Defaux écrit aussi : « *Oratio speculum animi* : chacun sait que le discours est le miroir de l'âme, et qu'il n'est rien qui n'exprime mieux l'image cachée de l'esprit qu'un discours non mensonger. » Marot, *Rabelais, Montaigne : l'écriture comme présence*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, coll. « Études montaignistes », 1987, p. 27.

creé en moy cœur net » (paraphrase du Psaume 50), et il exprime en quelques mots le motif principal du poème et le désir de l'auteure d'être purifiée et extirpée de sa condition terrestre. Dans le poème, l'âme balance constamment entre la peur et la joie, le doute et la foi. Grâce à un imaginaire mystique nourri par sa propre expérience spirituelle et d'images (*exempla*) chrétiennes fécondes, Marguerite parvient à imposer sa morale et ses idées évangéliques, et se livre à une manipulation fondée en partie sur des arguments éthiques et logiques, mais qui prend également appui sur les passions exploitées. Du point de vue éthique, elle s'humilie dans un avis « Au lecteur »³³², mais tout en s'humiliant, elle insinue les idées du salut par la foi prônées par les évangéliques. L'*ethos* spirituel de Marguerite est humble, repentant et mystique. D'un point de vue logique, son argumentation se structure principalement sur l'interrogation rhétorique et la métaphore (miroir). Sa force de persuasion naît de l'abondance des exemples, des *auctoritates*, de la surenchère et de la

³³² Il s'agit de gagner la bienveillance du lecteur par une *captatio benevolentiae* :

Si vous lisez ceste œuvre toute entière,
 Arrestez vous, sans plus, à la matière,
 En excusant la ryme et le langage,
 Voyant que c'est d'une femme l'ouvrage,
 Qui n'a en soy science, ne sçavoir,

[...]

Mais vous, lecteur de bonne conscience
 Je vous requier, prenez la patience
 Lire du tout ceste œuvre, qui n'est rien,
 Et n'en prenez seulement le bien.
 Mais priez Dieu, plein de bonté neïfve,
 Qu'en vostre cœur il plante la foy vive.
 (vv.1-5 et vv.27-32)

Passage tiré de l'édition critique avec introduction et notes de Joseph L. Allaire, München, Wilhelm Fink Verlag, 1972 (1531), appendice, p. 99-100.

répétition. Et finalement du point de vue pathétique, Marguerite joue sur l'émulation et la pitié. Elle cherche à provoquer chez le lecteur la recherche de la foi et de la vertu qu'elle s'astreint à trouver pour elle-même, et force le pathétique de sa condition jusqu'à émouvoir un lecteur qui s'étonne de découvrir une si « grande pécheresse » chez une princesse qu'on savait dévote et généreuse. Aussi, l'exemple de Marguerite est celui d'une reine, d'une femme, mais avant tout d'une âme croyante et tourmentée qui partage par l'écriture poétique sa quête du salut.

4.1.2 *Exemplum marial dans le Miroir de l'âme pécheresse*

Dans le *Miroir de l'âme pécheresse*, Marguerite de Navarre appuie son argumentaire sur le procédé exemplaire et sur les dits des *auctoritates*³³³. Dans l'optique d'accroître le potentiel persuasif du discours et de susciter l'émulation du lecteur³³⁴, l'auteure valide ses idées auprès de figures qui abondent dans son sens : elle paraphrase saint Paul et les évangélistes, cite le prophète Jérémie, revient sur la sagesse du roi Salomon, de Jonas, du « Cantique des Cantiques » ou du livre des « Nombres »³³⁵, mais surtout elle

³³³ Avec la *Rhétorique à Herennius*, l'exemplarité déborde des « faits » avérés pour s'ouvrir aux « dits » des *auctoritates*. Considérées au nombre des espèces de preuves (démonstratives), les *auctoritates* relèvent également de l'*ethos* puisqu'elles s'appuient sur la crédibilité de personnages. L'*auctoritas* subira le glissement de la personne aux textes de cette personne.

³³⁴ « Tout discours qui propose des paroles ou des conduites exemplaires cherche à susciter l'émulation, c'est-à-dire le désir que fait éprouver l'existence de "biens honorables" dont l'acquisition est possible [...]. » Luc Vaillancourt, *La lettre familière au XVI^e siècle : rhétorique humaniste de l'épistolaire*, Paris, Champion, 2003, p. 202.

³³⁵ Paula Sommers a répertorié beaucoup de références bibliques dans le *Miroir de l'âme pécheresse* : « Guided by the letters to Corinthians, Ephesians, Philipians, Romans and Timothy (vv.173-246), the

reprend la plupart des grands thèmes pauliniens, dont le débat entre la chair et l'esprit, la foi et l'espérance dans le Christ ou l'Église en tant que corps mystique et non pas seulement en tant que communauté de croyants. L'insertion de citations ou d'exemples double le poème d'une orientation didactique qui n'est peut-être pas évidente lors d'une première lecture, mais qui perce sous les artifices de la rhétorique. Derrière le filtre poétique est sous-entendu un enseignement inspiré des doctrines évangéliques qui sont proches de celles de Luther sans, toutefois, ne jamais laisser paraître un quelconque changement confessionnel. La posture religieuse de Marguerite demeure ambiguë :

Son âme est très complexe : à la fois catholique, protestante, rationaliste par l'indépendance, capricieuse de sa pensée, platonicienne par l'idée qu'elle se fait de l'amour, tous les courants doctrinaux de son époque si tourmentée, elle les a accueillis et amalgamés en elle³³⁶.

Encore aujourd'hui, il est impossible pour les chercheurs de réussir à accoler à Marguerite de Navarre une étiquette religieuse définitive. Peut-être est-il plus sage de suivre la

persona relates spiritual motherhood to the birth of God's word in the soul, deriving identity as sister from the fact that Christ assumed a physical body and became part of the human family, and concluding that she is the daughter of the God who created her and bride of the husband promised her in baptism. As she continues to develop the *mère-fille* theme, however, Marguerite draws Biblical material from a wider range of sources including the evangelists, the Book of Proverbs and the Song of Songs (vv.247-346) ». *Celestial Ladders : Readings in Marguerite de Navarre's Poetry of Spiritual Ascent*, Genève, Droz, 1989, p. 56.

³³⁶ Busson poursuit : « Tous cependant ont remarqué avec quelle assurance elle substitue la foi intuitive à la foi raisonneuse des théologiens; avec quelle indifférence dogmatique elle livre la direction de son âme à un évêque, catholique encore, et aux chefs des libertins; et quel secret chant l'a toujours inclinée vers "un mysticisme qui lui permettait de rester catholique, tout en lui laissant la liberté de ses convictions intimes" et dont l'aboutissement était le panthéisme. » Henri Busson, *Le rationalisme dans la littérature française de la Renaissance (1533-1601)*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, coll. « De Pétrarque à Descartes », second tirage 1971 (1957), p. 306-307.

réflexion de Lucien Febvre : « Marguerite a été Marguerite, c'est tout et c'est assez. Marguerite a vécu la religion de Marguerite, une religion qu'elle s'est faite elle-même »³³⁷.

Le *Miroir de l'âme pécheresse* est chargé de sève évangélique susceptible d'entraîner l'adhésion de certaines âmes. Paraphrases, citations, antithèses, métaphores, passages anaphoriques, allusions bibliques sont des stratégies rhétoriques utilisées pour transmettre une pensée³³⁸. Le procédé exemplaire, fondamental dans un contexte de prédication, permet à Marguerite d'exposer ses idées et d'arborer un idéal mystique par le biais de l'*exemplum*. Ce dernier se bâtit sur la crédibilité et la réputation du personnage cité ou sur « l'incarnation d'une vertu dans un personnage » selon l'explication d'Ernst Robert Curtius. Cette conception a joué un grand rôle au Moyen Âge et une fonction capitale dans la littérature religieuse. Ernest Robert Curtius souligne également que l'*exemplum*, selon Klipper qu'il cite en note de bas de page, peut aussi signifier tout « récit qui sert à l'illustration d'une doctrine théologique »³³⁹. Cette variante dans la définition de l'*exemplum* vient éclairer d'un jour nouveau le postulat qui soutient qu'il est plus qu'un simple récit visant l'enseignement et la réflexion, mais qu'il renferme le potentiel et la profondeur pour étayer une doctrine théologique, plus particulièrement lorsque son objet

³³⁷ Lucien Febvre, *Autour de l'Heptaméron. Amour sacré, amour profane*, Paris, Gallimard, 1944, p. 154.

³³⁸ « Le texte de la Bible n'y sert pas de point de départ. Il est évoqué et commenté à titre d'argument à l'appui du raisonnement, ou comme l'illustration d'un thème qui parfois ne s'apparente que de loin à l'Écriture. En commentant la Bible, Marguerite n'adopte jamais le point de vue d'un théologien savant [...]. Tous les commentaires bibliques de Marguerite, qu'ils soient christologiques, moraux, mystiques ou accommodés et illustratifs, témoignent de l'échange constant entre elle et l'Écriture qui n'est pas la "lettre qui tue", mais la Parole vivifiante. » Barbara Marczuk-Swed, « Marguerite de Navarre et la recherche du sens spirituel de la Bible », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la Réforme et la Renaissance*, vol. 33, n°33, 1991, p. 41-42.

³³⁹ Ernst Robert Curtius, *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, trad. de Jean Bréjoux, Paris, P.U.F., rééd. coll. « Agora Classiques », 1957, note de bas de page, p. 120 : KLIPPER, dans le *Reallexicon d. dt. Litg.* I, 332 de Merker-Stammler.

est attaché aux grandes figures chrétiennes. Inévitablement, les *exempla* de Marguerite se construisent en fonction des nouvelles idées religieuses et des préceptes évangéliques formulés par les intellectuels qui fréquentent le cercle de Meaux.

Le poème commence par une série de questions rhétoriques qui laisse sous-entendre l'oppressif sentiment de culpabilité que ressent l'âme. La condition moribonde de la pénitente au début du poème sera peu à peu atténuée par la transformation opérée par la grâce. L'*exemplum* marial est le produit direct des réflexions de Marguerite de Navarre à cette époque. À la lecture de la poésie religieuse de la reine, le lecteur prend conscience du peu d'espace occupé par la figure de Marie et du changement qui s'opère dans le traitement de la figure de la Vierge. Dans le *Miroir de l'âme pécheresse*, elle serait inexistante si ce n'était d'un *exemplum* unique, présenté en début de poème. L'influence évangélique de la poétesse et son évolution progressive vers un christocentrisme absolu, sensible très tôt dans le *Miroir* :

Et quant aussi l'eusse voulu querir,
Nul ne congnois qu'eusse peu requerir,
Car il n'y a homme, ny saint, ny ange
Pour qui le cueur jamais du pecheur change.
(vv.135-138)

Doncques, mon Dieu, à ce que je puis veoir,
De mon salut le gré ne doib sçavoir
Fors à vous seul : à qui j'en doib l'honneur,
Comme à mon Dieu, sauveur, et createur.
(vv.161-164)

Dans ces vers s'exprime une pensée qui s'affranchit peu à peu du canon habituel de l'Église romaine. En fait, la ligne est mince entre orthodoxie et hétérodoxie, et si l'évangélisme perce dans le deuxième passage, il est bien manifeste dans la formulation des vers 137 et 138 qui appuient l'un des premiers reproches faits à l'Église : la déviation du culte vers des « idoles ». Les hommes, les anges ou les saints ne doivent plus intervenir dans la relation entre le croyant et Dieu. Leur interférence dans une démarche spirituelle ne peut qu'éloigner le fidèle du véritable Sauveur : le Christ. C'est dans Dieu seul – ou le Christ comme cela est abondamment illustré dans toute la suite du poème – que doit être dirigé le désir de salut. Mais si l'auteure critique le rôle d'intermédiaires dévolu aux anges et aux saints dans la tradition catholique, leur exemplarité en tant que modèles de foi demeure incontournable, particulièrement pour Marguerite : « Sans s'interdire des allusions à la Vierge ou aux saints, Marguerite s'éloigne de ce que leur culte peut avoir de superstitieux pour en faire des modèles d'une progression spirituelle. »³⁴⁰. La Vierge et les saints sont l'illustration de ce qui est attendu de la part du chrétien et de la perfection de l'union avec Dieu. C'est donc dans cet esprit qu'est introduit l'*exemplum* marial.

Les quelques deux cents vers qui précèdent l'exemple expriment le tumulte intérieur que vit le sujet lyrique; ils sont emblématique de l'ensemble du poème. À travers une série de questions rhétoriques, les sentiments oppressifs de la culpabilité, de la peur, mais aussi

³⁴⁰ Sabine Lardon dans l'introduction de son édition du *Petit Œuvre Dévot* de Marguerite de Navarre, sous la direction de Nicole Cazauran, Paris, Champion, 2001, p. 65. On peut également appliquer cette réflexion à l'ensemble des poèmes de la reine de Navarre.

celui de l'espoir³⁴¹ sont exploités. Dans cette première partie se joue, comme dans l'ensemble du poème, le débat paulinien de la chair et l'esprit. Aussi, Marguerite s'épanche sur sa misérable nature humaine, sur son incapacité à se soustraire du péché et des tentations du monde en dépit de son désir de vivre selon les commandements de Dieu. Si son enveloppe charnelle l'éloigne de son Créateur, son âme, par la personnification de celle-ci dans le texte, est tirée du néant et sauvée du péché par l'Esprit et la Parole de Dieu malgré Marguerite. Purifiée, l'âme devient alors la maîtresse du corps. Touchée par la grâce, l'âme conçoit de nouveau le Fils :

Parquoy daignez l'asseurer qu'elle est mere
De vostre filz, dont vous estes seul pere.
(vv.187-188)

À travers les différents passages bibliques, l'âme se révèle tour à tour sœur, fille et épouse du Christ. Se décline alors dans les vers toute une rhétorique sur les liens familiaux possibles entre l'âme, le Fils et le Père. L'auteure versifie sur le motif du verset 50 de Matthieu 12 : « Car quiconque fera la volonté de mon Père qui est aux cieux, celui-là m'est un frère et une sœur et une mère » qu'elle paraphrase aux vers 265-268 :

Mais la raison à ma doubte bien mistes,
Quant en preschant, estendant vos bras, distes :
Ceux qui feront le vouloir de mon pere
Mes freres sont, et ma sœur, et ma mere.

³⁴¹ « Il faut savoir que, très différents en cela des poètes, les mystiques ne se résignent – le mot n'est pas trop fort – à leur redoutable privilège qu'après une résistance héroïque. Ils ont toujours peur d'être le jouet de quelque illusion. D'où les examens impitoyables qu'ils se font subir à eux-mêmes; d'où ces questions aux mille faces qu'ils posent à leur directeur [...]. » Henri Bremond, *Prière et poésie*, Paris, Bernard Grasset, 1926, p. 88.

Devant l'audace de se nommer mère de Dieu, Marguerite prend la précaution de bien souligner que cette parole est celle de Dieu, qu'elle a été dite par les saints et les prophètes puis par les quatre évangélistes. Forte de tous ces appuis, elle peut affirmer :

Dont sans crainte nom de mere prendray.
(v.276)

Le verset de Matthieu 12 sert de référence pour donner à l'*exemplum* la dimension d'une intronisation biblique. Mais Marguerite ne veut nullement prétendre aux prérogatives de Marie; c'est pourquoi elle accompagne l'*exemplum* d'une *excusatio* en invoquant la douceur de la Vierge :

Mere de Dieu, douce vierge Marie,
Ne soyez pas de ce tiltre marrie.
Nul larroncin ne fais, ny sacrilege,
Riens ne pretendz sur vostre privilege,
Car vous seule avez sur toute femme
Receu de luy l'honneur si grand, ma dame,
Que nul esperit de soy ne poeut comprendre [sic],
Comme en vous a voulu nostre chair prendre.
(vv.277-284)

La rhétorique de l'*excusatio propter infirmitatem* fait figure de *captatio benevolentiae*; elle est « un artifice de panégyriste pour exprimer la soumission de l'hagiographe à son modèle »³⁴². Marguerite emploie les lieux communs de l'*humilitas* chrétienne et de la modestie, largement utilisés dans les textes chrétiens, marquant ainsi sa petitesse devant

³⁴² René Nouailhat a étudié la rhétorique hagiographique dans une thèse publiée en 2004: *Saints et patrons. Les premiers moines de Lérins*, Besançon, Presses universitaires de Franche Comté, coll. « Annales littéraires de l'Université de Besançon », 2004, p. 62

l'objet exemplaire et soulignant avec précaution le fait qu'aucune autre femme n'a reçu plus grand privilège que celui de Marie. Les rôles sont immédiatement assignés, ce qui évite une interprétation équivoque, car le lecteur doit comprendre que l'insertion de la Vierge dans le poème vient soutenir une réflexion sur une attitude chrétienne : « la simple allusion au nom de Marie suffit pour induire immédiatement, ou plutôt par sa simple médiation, l'attitude parfaite, le type et l'idéal de la femme chrétienne »³⁴³. Le vers 277 qui ouvre le microtexte exemplaire, dans une parfaite symétrie visuelle et auditive, résume l'*exemplum* qui est finalement la déclinaison et l'explication de l'origine du privilège reçu par Marie³⁴⁴. À la manière de la poésie mariale des rhétoriciens, l'utilisation de périphrases pour qualifier la Vierge – mere de Dieu; douce vierge Marie – participe à l'*amplificatio* et à l'écriture laudative dont la vocation principale est de charmer.

Marguerite marque la souveraineté de la Vierge en opposant cette dernière à sa propre condition de même qu'à la masse imparfaite de toutes les femmes. Cette opposition engendre le mécanisme exemplaire et fait naître d'une singularité (Marie) une généralité (les femmes). Il faut voir dans ces vers l'intention de l'*exemplum* d'équilibrer la balance. Les femmes, en prenant exemple sur la Vierge, devraient adopter un comportement inspiré des vertus mariales en raison de l'intériorisation du modèle féminin chrétien : humilité, soumission, amour, douceur, piété. Car ces vertus, conservées dans leur pureté d'origine

³⁴³ Marie-Claude Malenfant, *Argumentaires de l'une et l'autre espèce de femme. Le statut de l'exemplum dans les discours littéraires sur la femme (1500-1550)*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « République des Lettres "Études" », 2003, p. 55.

³⁴⁴ Il ne faut pas considérer comme une incohérence le titre de *Mere de Dieu* dans un texte à tendance évangélique. En effet, les réformateurs, de Luther à Calvin, n'ont pas cessé de prêcher Marie en tant que Mère de Dieu. S'ils s'abstiennent d'en faire une co-rédemptrice, le fait d'avoir engendré le Verbe dans son sein, de lui avoir donné son corps d'homme, lui confère une place de haut rang.

chez Marie, lui ont permis d'être « bénie entre toutes les femmes ». Sa condition virginale, au-delà du phénomène physiologique, est d'abord celle de la pureté d'un cœur et d'une foi exemplaires. Les vers suivants sont une reformulation du dogme de l'Immaculée Conception et de la virginité perpétuelle de Marie. Ils développent la thèse présentée au vers 277 qui souligne le rôle de Marie en tant que mère et vierge :

Mere et vierge estes parfaitement,
 Avant, après, et en l'enfantement,
 En vostre saint ventre l'avez porté,
 Nourry, servy, allaicté, conforté,
 (vv.285-288)

Les vers ci-dessus fondent le « lieu » de la maternité; Marguerite y reprend la formule « *ante partum, in partu, post partum* »³⁴⁵ d'une virginité mariale. Certains tel Geoffroy de Vendôme (XII^e siècle) insistent sur l'accroissement de la sainteté de Marie à travers ces trois étapes, d'autres, sur une virginité conservée lors de tous ces événements. On peut également y voir l'accomplissement des trois étapes de l'échelle de la perfection, dont Marie aurait été la première à faire l'expérience par l'Incarnation. D'un côté comme de l'autre, il s'agit toujours d'articuler l'argumentaire autour d'éléments qui font de la Vierge une figure exemplaire³⁴⁶. Briçonnet reprend la « doctrine de la virginité perpétuelle de

³⁴⁵ Formulation qui a été débattue par les premiers exégètes chrétiens, par les Pères de l'Église, Jérôme, Augustin, Origène, et plus tard par Thomas d'Aquin, notamment. Guillaume Briçonnet et Marguerite d'Angoulême : *Correspondance (1521-1524)*, éd. Christine Martineau et Michel Veissière, avec le concours de Henri Heller, Genève, Droz, coll. « Travaux d'humanisme et de Renaissance » / n° CLXIII, 1975 (tome I), note 72, p. 82.

³⁴⁶ Jacques Delarun, *Dieu changea de sexe, pour ainsi dire*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 2008, p. 48.

Marie selon l'interprétation la plus matérielle »³⁴⁷ dans la lettre du 22 décembre 1521 : « L'excellence de tous les miracles et le premier est la superdebonnaire incarnation au ventre virginal, que Dieu soit homme et vray homme sorty de son ventre sans ouverture ne lezion ». Le sceau de la virginité ne fut pas brisé, ni avant, pendant ou après l'enfantement, ce qui fait peut-être de la maternité de Marie une maternité divine. Par contre, pour Briçonnet, il s'agit plutôt d'interpréter cette maternité comme la grâce de Dieu en reconnaissance de la ferveur et de la foi de Marie. Elle a consenti en toute chose à la volonté du Père pour Jésus et lui a donné son Corps de chair qui a été l'instrument de la Rédemption.

L'argument de la maternité virginale soulève également la question de la stérilité. Le *topos* est récurrent dans les lettres de Briçonnet à Marguerite où il propose une réflexion sur la fécondité de l'Écriture et de la foi dans le Christ, car Dieu : « a envoyé son cher Filz se semer en la terre virginal, pour rachepter [...] »³⁴⁸ l'homme. L'évêque va développer le thème de la fécondité de Dieu par l'*exemplum* marial dans sa lettre du 25 octobre 1523. Il répond à Marguerite qui a signé sa dernière missive « votre sterile mere » :

Depuis avons de l'excellence de fecondité en sterilité en la sacrée Vierge Marie. Virginité est excellente et insigne sterilité, dont le fruict est sublime, comme dict l'un des prophètes : « *Et fructus terre sublimis* », parlant du doulx Jesus qui nous est fructifié en virginité salvateur. En son salutaire, se congnoissant la doulce Vierge, magniffiant son esperit Dieu, s'esjouit en son salutaire, car celluy qui est puissant a faict en elle grans choses, ayant par grace (« *Invenisti enim gratiam apud Deum* ») jouie du

³⁴⁷ Guillaume Briçonnet et Marguerite d'Angoulême : *Correspondance (1521-1524)*, éd. Christine Martineau et Michel Veissière, avec le concours de Henri Heller, Genève, Droz, coll. « Travaux d'humanisme et de Renaissance » / n° CLXIII, 1975 (tome I), note 72, p. 82.

³⁴⁸ Lettre du 17 février 1522.

fruit salulaire venu en sa sterilité virginale vraiment aneantie en toute servitude, descheue de tout vouloir³⁴⁹.

Les mêmes enjeux sont présents dans l'*exemplum* du *Miroir*, où Marguerite vit une véritable progression d'un état misérable au début du poème vers un état bienheureux par l'action du Christ et de Dieu en fin de poème. Il s'agit toujours, dans les poèmes de Marguerite, de démontrer l'effet bienfaiteur de la Parole et de la grâce de Dieu.

Le début de l'*exemplum* souligne que la pureté virginale de Marie l'a distinguée pour l'Incarnation. En portant et accouchant du Verbe, la Vierge est sanctifiée. Le motif principal de l'*exemplum*, qui se perpétue dans tous les vers qui suivent, est le panégyrique de la sainteté mariale. Aussi, parce que sa perfection lui a permis d'être élue, la Vierge devient le parangon de toutes les femmes et son exemplarité ne se borne pas à l'enfantement et la maternité :

Suivy avez ses predications,
L'a[c]compagnant en tribulations.
(vv.289-290)

La Vierge a suivi la prédication du Christ, principe fondamental chez les évangéliques qui prônent un retour aux sources de l'Écriture sainte. Elle a entendu la Parole et vécu selon les enseignements du Christ tout au long de sa vie. Le terme *tribulations* a ici le sens religieux de « tourment moral, souvent considéré comme une épreuve ». Marie est continuellement

³⁴⁹ Guillaume Briçonnet et Marguerite d'Angoulême : *Correspondance (1521-1524)*, éd. Christine Martineau et Michel Veissière, avec le concours de Henri Heller, Genève, Droz, coll. « Travaux d'humanisme et de Renaissance » / n° CLXIII, 1975 (tome I).

en filigrane dans tous les événements du Nouveau Testament et lorsqu'elle est présente ces moments sont toujours cruciaux dans la vie du Christ. Elle est le témoin de la Parole vivante et accompagne Jésus sur le chemin du Calvaire. Les épisodes où elle est en scène sont toujours signifiants pour illustrer la foi dans sa plus parfaite expression, mais fondamentalement « [e]n regardant le parcours général des livres du Nouveau Testament, on remarque que l'intérêt pour Marie ne surgit pas pour des motivations centrées de manière autonome sur sa personne, mais par "attraction" de l'intérêt relatif à son fils Jésus »³⁵⁰. Dans les lettres adressées à Marguerite, on constate que Briçonnet s'exprime sur la Vierge en faisant constamment référence au Christ et que l'exemple marial est un prétexte pour parler du fils. Cette manière de ne concevoir la Vierge qu'à travers son fils est typiquement évangélique et contraste avec la poésie mariale de Guillaume Cretin où l'identité de la Vierge est presque entièrement affranchie de celle de son fils. Marie est présentée comme un archétype de la conversion et un modèle spirituel pour les croyants : « Le peuple chrétien appelé à vivre intégralement la Parole de Dieu, en particulier aussi lorsqu'il se réfère à Marie, est amené ainsi à la rencontrer comme Mère et à l'introduire dans tous les espaces de sa vie »³⁵¹. L'*exemplum* a donc pour objectif de favoriser une sainte émulation à la manière des récits hagiographiques.

L'*exemplum* est un procédé efficace qui facilite la persuasion. Toutefois, il peut accroître considérablement son efficacité s'il est combiné à un contre-exemple. Le contre-exemple,

³⁵⁰ <http://www.mariedenazareth.com>
Page consultée le 19 août 2010.

³⁵¹ *Ibid.*

ou l'antithèse, permet la mise en lumière de l'exemple par sa propriété négative. Il s'agit d'opposer le modèle de comportement idéal à celui que l'on veut proscrire pour faciliter la compréhension et l'assimilation de l'*exemplum* : « Rien de tel que la mise en place d'un jeu d'oppositions bien marquées pour servir les intérêts d'un parti au détriment de l'autre. Faire sentir la différence constitue un moyen de persuasion »³⁵². Les textes chrétiens foisonnent de ce type d'arguments, confrontant les exemples aux contre-exemples et passant allègrement de l'éloge au blâme, du blâme à l'éloge. Le premier chapitre a montré qu'en contexte marial, chez les rhétoriciens et dans la théologie en général, l'antithèse Ève / Marie est abondamment exploitée et extrêmement efficace. Dans une situation où le rapport au corps fonde l'exemplarité – vierge, conception, enfantement, ventre, chair – l'insertion du contre-exemple de la figure de Ève va de soi dans l'*exemplum* du *Miroir* :

Brief, vous avez de Dieu trouvé la grace,
 Que l'ennemy par malice et falace
 Avoit du tout faict perdre en verité
 Au paouvre Adam, et sa posterité.
 Par Eve et luy, nous l'avons tous perdue,
 Par vostre filz elle nous est rendue.
 (vv.291-296)

Nommer Marie, c'est inévitablement voir se profiler Ève. Il se fait au sein de l'exemple un équilibre du balancier. Au corps sacré, temple de l'Esprit, on sous-entend le corps tabou, exclu de l'Éden. En cinq vers, Marguerite rappelle la Chute et la Passion, les pôles de la mort et de la vie. En nommant Ève, une signification nouvelle est conférée aux vers

³⁵² Quintilien, *Institution oratoire*, texte revu et trad. par Henri Bornecque, Paris, Garnier et frères, coll. « Classiques Garnier », 1954, p. 421.

précédents : en enfantant le Verbe parfaitement, la Vierge a permis son accomplissement et le retour de la grâce. Le statut de la Vierge est donc singulier. Préservée de la Chute originelle, elle est mère du Sauveur, ce qui lui confère une place à part, et ce, même pour les évangéliques. Après la brève insertion du contre-exemple de la figure d'Ève, l'analogie déploie la rhétorique de l'éloge marial. Le rapport antithétique vient amplifier le contraste entre les deux protagonistes. L'*exemplum* se poursuit et fixe le portrait exemplaire de la Vierge :

Vous en avez esté pleine nommee
Dont n'en est pas faulse la renommee,
Car de grace, de vertuz, et de dons
N'avez faulte : puy que le bon des bons
Et la source de bonté et puissance,
Qui vous a faicte en si pure innocence,
Que de vertuz à tous estes exemple,
A faict de vous sa demeure et son temple.
(vv.297-304)

Marguerite confirme la Vierge dans sa fonction d'autorité exemplaire. Elle est *pleine de grâce* parce qu'elle est sans faute. Marguerite reprend le *topos* commun du temple – nous l'avons déjà vu chez Cretin dans le Chant royal XVI³⁵³. L'héritage médiéval est encore très présent dans la poésie au début du XVI^e siècle. Le corps de Marie est une métaphore du sanctuaire, dont le ventre, le Saint des saints, est la demeure de l'Esprit. Les vers sanctifient de nouveau la maternité de Marie. Mais en quoi la Vierge est-elle si méritoire? C'est qu'elle est parfaite en grâce, vertus et dons, et qu'elle a permis au Dieu éternel de prendre

³⁵³ La poésie de Marguerite de Navarre, à ce moment précis de sa vie, soit entre 1525-1533, bien que déjà influencé par l'évangélisme et les écrivains humanistes qu'elle protège, est héritière, tout comme celle de l'un de ses protégés, Clément Marot, des rhétoriciens et de la tradition des puits mariaux. Plusieurs *topoi* et métaphores rappellent ceux des chants royaux.

corps. Elle mérite les qualificatifs attribués généralement à l'Église puisqu'elle est, selon les différentes métaphores, habitation de Dieu, Temple du Saint-Esprit, Ventre divin, réceptacle du Verbe, etc. En tant que « première Église », on peut dire que Marie a devancé tous les chrétiens. C'est la femme de tous les commencements : celui du Verbe incarné, de la foi, de la famille des fils et filles de Dieu. Elle est l'archétype de la parfaite chrétienne d'où la pertinence du vers 303 : « Que de vertuz à tous estes exemple ». La Vierge est le parangon de toutes les vertus. Elle est un exemple pour Marguerite dont l'âme combat les vices et les tentations de ce monde pour se rapprocher de Dieu. Le comportement exemplaire de la Vierge fait de cette dernière un être touché par la grâce. En fait, Marguerite voit à travers elle la chrétienne qu'elle désire être à son tour. La recherche de la perfection, de l'union de l'âme à Dieu a été accomplie chez Marie. De ce fait, la poétesse souligne le rapport de réciprocité qui entraîne la transformation intérieure de la Vierge et le changement espéré chez le lecteur :

En vous il est par amour confermee,
Et vous en luy ravye et transformee.
(vv.305-306)

Marguerite paraphrase ici les trois étapes de la *scala perfectionis* : « en vous il est par amour confermee » (*purgatio*); « vous en luy ravye » (*illuminatio*) et « transformee » (*perfectio*)³⁵⁴. La Vierge a atteint l'union mystique qui est la principale préoccupation du « je » du poème. Le Christ est engendré par l'amour de Marie et celle-ci en est ravie et

³⁵⁴ Les étapes de l'échelle de la perfection sont ici réunies en deux vers. Mais on peut retrouver ces dernières dans la structure même de l'*exemplum* : retour sur la virginité et l'humilité de la Vierge (sa *mortificatio*), enfantement du Verbe par une vierge (son *illuminatio*) et transformation par Jésus-Christ (sa *perfectio*).

transformée³⁵⁵. Marguerite reprend aussi le *Magnificat*³⁵⁶. La Vierge est la parfaite incarnation de l'union spirituelle chère à Briçonnet et à Marguerite et est ainsi perçue comme le modèle mystique idéal³⁵⁷. L'*exemplum*, au niveau microstructural, reprend donc les degrés de la *scala perfectionis* que tente de gravir l'auteure, au niveau macrostructural, ce qui produit un jeu de miroir. Marie a trouvé grâce devant Dieu. Elle s'est totalement humiliée en lui (*mortificatio*), elle s'est abandonnée à l'Esprit en engendrant le Verbe (*perfectio*) et elle a été transformée en Jésus-Christ (*unio mystica*). Briçonnet fait référence au ravissement de la Vierge lors de l'Annonciation dans une lettre antérieure au 24 juin 1523 :

Grant fut l'esbahissement de la sacrée Vierge Marie, considérant la salutation de plénitude et de grace et, combien que destituée de la compagnie de Jacques (car sans macule et n'eust oncques peché origine ne actuel qu'il faulst supplanter), toutesfois craintive n'osoit lever l'œil et moins parler jusques à ce que l'ange la conforta ne debvoir craindre ayant esté prevenue et trouvé grace vers le Seigneur qui l'avoit esleue et choisie pour estre le sacré vaisseau susceptible du Verbe eternel, qui se cascheroit et obumbreroit en elle par l'advenement du Saint Esprit. Et perseverant en ceste congoissance de indignité, se représentant

³⁵⁵ La lettre du 22 décembre 1521 sur le thème du feu qui purge et élimine le péché, ce feu dont Jésus est la manifestation céleste sur terre, par son incarnation embrase Marie et la transforme par son amour brûlant. La Vierge est présentée comme un exemple de piété pour Marguerite : « le vray feu aiant laissé corporellement audict jour son ventre virginal, a icelluy non seulement embrasé mais faict fournaise ardente en amour et y faict de merueilleuses elevations et importables raptz de son esperit. Levez vostre cœur à veoir sans veoir et suyvez la bonne dame à ce jour prosternée en terre, larmoiant et souspirante de plusieurs gemissemens entremesléz de souspirs, satisfaisant pour nature humaine en l'adorant et merciant qu'il luy voit pleu descendre en terre pour la purger, illuminer et parfaire ». Briçonnet reprend également la division classique de l'échelle de la perfection (*purgatio, illuminatio, perfectio*) qui revient constamment dans la correspondance.

³⁵⁶ Luc 1, 46-49.

³⁵⁷ « Marie dit alors : Mon âme exalte le Seigneur, et mon esprit tressaille de joie en Dieu mon Sauveur, parce qu'il a jeté les yeux sur l'abaissement de sa servante. Oui, désormais toutes les générations me diront bienheureuse, car le Tout-Puissant a fait pour moi de grandes choses. » Briçonnet insiste dans plusieurs lettres sur le fait que Marie, vierge donc stérile (*sterilité virginale*), se voit transformée et magnifiée par la grâce de Dieu : « Lors fut crainte convertie en joye et exaltacion magniffiant le Seigneur et se esjouyssant en son salutaire (dont elle estoit plaine) » (Lettre du 24 juin 1523). L'amour de Dieu apporte de grands fruits même dans une terre stérile. Il prend également comme exemples d'autres femmes que Dieu a touchées de sa grâce dont Sarah et Élisabeth.

chambriere de la bonté divine, se conformant à sa volonté, conçoit le doulx et debonnaire Jesus, vray Dieu et homme. Lors fut crainte convertie en joye et exultacion magniffiant le Seigneur et se esjouissant en son salutaire [...] ³⁵⁸.

C'est à cet état de grâce que prétend Marguerite dans son poème : être transformée à son tour et se libérer de son enveloppe charnelle pour ne vivre que dans l'amour du Christ. Certes, la Vierge est un exemple pour la reine de Navarre, mais son rapport à elle demeure évangélique :

De vous cuider mieulx louer, c'est blaspheme,
Car vous louant, on le loue luy mesme.
(vv.307-308)

Chez les évangéliques, la dévotion mariale doit être comprise comme un attachement à l'humanité de Jésus, comme une marque de profond respect envers le Christ. Un contournement s'opère par rapport au culte marial traditionnel. Pour être conséquents avec l'Évangile et ne pas verser dans les extrémités que dorénavant ils dénoncent, les évangéliques repositionnent la Vierge dans la catéchèse et lui redonnent sa place d'origine. En louant Marie, c'est Dieu qu'on loue à travers elle ou, pour reprendre Briçonnet dans sa lettre à Marguerite du 24 juin 1523, c'est un éloge à celle qui a été « esleue et choisie pour estre le sacré vaisseau susceptible du Verbe éternel ». La Vierge est également la première croyante, la « chambriere de Dieu » dans sa forme la plus achevée. On nous rétorquera avec raison que la ligne est mince entre évangélisme et catholicisme chez Marguerite de Navarre, mais n'oublions pas que le but des préréformés est d'assainir les mœurs du clergé et de

³⁵⁸ Lettre d'avant le 24 juin 1523, tome II, p. 46-47.

retourner à l'Écriture sans aller jusqu'à une séparation définitive avec l'Église. L'ambiguïté de la confession de la reine de Navarre³⁵⁹ est égale à l'ambiguïté de la place de la Vierge sur la scène céleste. Claudie Martin-Ulrich, dans *La persona de la princesse au XVI^e siècle : personnage littéraire et personnage politique*, consacre un chapitre de son étude à la représentation de la Vierge en tant que modèle pour la reine ou pour la princesse. Reine terrestre et céleste, Marie fait le pont entre les âmes, son Fils et Dieu :

[...] la Vierge est vue comme l'intermédiaire idéale entre ces deux mondes [terrestre et céleste]. [...] se servant de la mère pour agir sur le fils, et comptant ainsi sur l'efficacité des liens unissant la Vierge au Christ. La Vierge possède l'ambivalence de toutes les figures suspendues entre deux univers, elle n'appartient plus au monde humain, dès que Dieu décide de l'élire pour en faire sa servante, mais elle n'est pas non plus comprise parmi les personnes de la sainte Trinité³⁶⁰.

La Vierge, par ses vertus, fut élue et élevée au-delà de la condition humaine, ce qui en fait un être supérieur touché par la grâce. Par contre, elle ne peut prétendre à la Trinité. C'est ainsi que, sans écarter la Vierge de sa réflexion spirituelle, Marguerite l'aborde en tant que modèle mystique d'une ascension vers Dieu, en tant qu'instrument de Dieu ou comme « [l]'éloge de la Sagesse, [dans] l'Ancien Testament, la définit comme "un reflet de la

³⁵⁹ La véritable confession religieuse de Marguerite de Navarre fut et est encore aujourd'hui le sujet de bien des spéculations. Plus tout à fait catholique, mais pas vraiment encore protestante, Marguerite semble, comme la plupart de ses contemporains évangéliques, partagée entre les nouvelles idées et la tradition jusqu'à sa mort.

³⁶⁰ Claudie Martin-Ulrich, *La persona de la princesse au XVI^e siècle : personnage littéraire et personnage politique*, Paris, Champion, coll. « Études et essais sur la Renaissance », 2004, p. 328. La Vierge a été élevée au-dessus du reste de l'humanité, sa douceur et sa puissance en font l'intermédiaire idéale. En travaillant sur la *persona* de la princesse au XVI^e siècle, Claudie Martin-Ulrich s'est penchée sur la proximité de la figure de la princesse avec celle de la Vierge, toutes deux représentantes des vertus féminines, particulièrement celle de l'humilité. Elles sont également toutes deux des figures maternelles dont les fils sont destinés à des existences exceptionnelles (le Christ pour la Vierge, la naissance d'un dauphin pour la reine). Humilité, maternité et douceur sont donc les vertus qui font de la Vierge un *exemplum* pour la reine, la reine devenant à son tour un exemple pour les jeunes filles de la cour.

lumière éternelle, un miroir sans tache de l'activité de Dieu, une image de sa bonté" »³⁶¹. Le motif du miroir³⁶² est constant dans l'œuvre poétique de Marguerite de Navarre, et si le Christ est le « mirouer sans macule », la Vierge est un miroir dans lequel se reflète la face de Dieu. Il agit et se manifeste par la Vierge qui devient alors un chemin pour rejoindre le chrétien. La Vierge est un miroir sans tache dans lequel regarde le pénitent pour y contempler la perfection d'un modèle de foi. L'imitation qu'elle inspire passe par un *exemplum* de foi parfaite :

Foy avez eu si très ferme et constante,
 Que par grace elle a esté puissante
 De vous faire du tout deifier,
 Parquoy ne veulx cuyder edifier
 Louenge à vous plus grande que l'honneur
 Que vous a faict le souverain seigneur,
 Car vous estes sa mere corporelle,
 Et sa mere par foy spirituelle;
 Mais en suyvant vostre foy humblement
 Mere je suis spirituellement.
 (vv.309-318)

L'effet de miroir est également constaté par la « répétition en périphérie »³⁶³ qui permet de former les limites d'une entité sémantique. Le premier vers de l'*exemplum* est repris de manière inversée dans le dernier vers, « Mere de Dieu, douce vierge Marie » / « Mere je

³⁶¹ (Sagesse de Salomon 7, 26) « Les litanies de la sainte Vierge, connues dès le XII^e siècle et attestées au XVI^e siècle, comportent une série d'évocations poétiques. [...] Ces symboles de Marie expriment en langage poétique, souvent inspiré de l'Écriture, sa place privilégiée dans le dessein de Dieu. Elle reflète, comme la Sagesse, l'activité de Dieu. C'est dire qu'elle est un instrument docile qui permet à Dieu d'agir par elle. » Pierre Miquel, *Petit traité de théologie symbolique*, Paris, Cerf, coll. « Foi Vivante », 1987, p. 147 et 150. Pierre Miquel fait lui-même référence à I. M. Calabuig, « Les litanies de la Sainte Vierge », *Cahiers marials*, n°142, p.78-100; n°143, p. 158-180.

³⁶² La métaphore du miroir sera abordée au chapitre 4.

³⁶³ Jacques Trublet et Jean-Noël Aletti, *Approche poétique et théologique des Psaumes. Analyses et Méthodes*, Paris, Cerf, coll. « Initiations », 1983.

suis spirituellement », l'âme qui se mire dans le reflet de la Vierge, but poursuivi par l'exemplarité, rejoint le statut du modèle. Les mots et les formules reviennent au début et à la fin formant une inclusion qui indique le thème général de l'unité considérée. L'*exemplum* se termine sur ce qu'on appelle une louange factitive inversée, souvent utilisée dans les Psaumes, qui consiste à louer Dieu à travers un tiers :

Celui qui prie se met à louer Dieu à propos des merveilles qui s'accomplissent chez une tierce personne. Cela indique assez combien j'ai besoin du concours d'autrui pour découvrir en moi les merveilles que Dieu y effectue, souvent à mon insu. Ce tiers s'avère indispensable au déchiffrement de l'action discrète de Dieu dans les actions ou les faits les plus quotidiens³⁶⁴.

Marguerite s'intéresse à la manifestation de Dieu en Marie. L'emploi des qualificatifs relatifs à la Vierge indique que l'âme reconnaît cette dernière et est ouverte à son exemple. Ce qui est reconnu dans la Vierge, c'est sa compétence spirituelle, son attitude dans la foi. La symétrie du vers qui clôt l'*exemplum* est symptomatique de tout le poème : Marguerite, sous l'impulsion de l'exemple de Marie, va à son tour devenir un « Temple » pour la grâce, accueillant le Christ en elle et devenant par le fait même un exemple pour le lecteur. La structure de l'exemple est circulaire, le dernier vers « Mere je suis spirituellement » (v.318) renvoyant au premier « Mere de Dieu, douce vierge Marie » (v.277).

³⁶⁴ Jacques Trublet et Jean-Noël Aletti, *Approche poétique et théologique des Psaumes. Analyses et Méthodes*, Paris, Cerf, coll. « Initiations », 1983, p. 118. En effet, « celui qui reçoit le don de Dieu n'est plus le même que celui qui loue. On pourrait presque dire que celui qui reçoit la faveur divine a besoin d'un témoignage d'un tiers pour s'en rendre compte. » (p. 143).

La conclusion de l'*exemplum* a une forte connotation évangélique et s'attarde principalement sur la foi. Cette foi « ferme et constante » est à l'origine de l'élection de Marie en tant que mère du Verbe. La *constantia* comme qualité exemplaire fige les traits et le comportement du modèle. Mais lorsque Marguerite loue la Vierge, elle prend toujours la précaution rhétorique de justifier sa démarche : « Parquoy ne veulx cuyder edifier / Louenge à vous plus grande que l'honneur / Que vous a faict le souverain seigneur ». C'est la seconde fois – voir les vers 307-308 – que Marguerite justifie son éloge. Coincée entre la tradition et les idées nouvelles, elle joue de prudence. Bien que le courant évangélique ne prévoie pas l'exclusion de la figure mariale³⁶⁵ – certaines prières peuvent lui être adressées – un changement se produit sur l'*intention* avec laquelle le pénitent s'adresse à cette dernière. Ce changement est sensible chez Marguerite de Navarre qui, malgré son attachement à certains dogmes comme celui de l'Immaculée Conception, prend garde de ne pas glisser vers ce qui pourrait être considéré comme de l'idolâtrie. Finalement, les deux derniers vers de l'extrait résument l'objectif didactique de l'*exemplum* : « Mais en suyvant vostre foy humblement / Mere je suis spirituellement. » Ils sont en quelque sorte une clé pour l'interprétation d'une grande partie du poème et pour la compréhension des nuances évangéliques apportées par Marguerite : c'est par la foi et l'humilité que le croyant peut devenir « mère et père spirituels » de Dieu. Ainsi, Marguerite en louant la Vierge, attise l'émulation³⁶⁶ du lecteur et, par l'exemple, participe à son édification morale et illustre tout

³⁶⁵ Claudie Martin-Ulrich, *La persona de la princesse au XVI^e siècle : personnage littéraire et personnage politique*, Paris, Champion, coll. « Études et essais sur la Renaissance », 2004, p. 328.

³⁶⁶ « [...] l'émulation est la peine que nous fait éprouver l'existence constatée de biens honorables dont l'acquisition pour nous est admissible, et obtenus par des gens dont la condition naturelle est semblable à la nôtre, peine causée non pas parce qu'un autre les obtient, mais parce que nous ne les obtenons pas nous-mêmes [...] il résulte nécessairement de là que les personnes portées à l'émulation sont celles qui se jugent

le bien qu'il est à même d'obtenir en reproduisant l'attitude chrétienne parfaite : celle de la Vierge. On perçoit également à la fin de l'*exemplum*, une possible influence de la théologie de maître Eckhart. Le rapport entre le Tout et le Rien, qui se traduit grossièrement par la Créature qui n'est que néant devant le Tout incompréhensible, est repris dans les vers de Marguerite ³⁶⁷. Le principe de détachement vis-à-vis des passions terrestres est indispensable à la prédisposition de l'âme pour accueillir la grâce. La réception du don de l'amour de Dieu, l'enfantement éternel du Fils par le Père dans l'Esprit, peut désormais se produire dans l'âme humaine. Après l'intériorisation du modèle de la Vierge qui a enfanté Dieu, au propre et au figuré, l'*exemplum* se termine sur l'enfantement du Fils dans l'âme de le sujet lyrique qui devient à son tour « mere spirituellement ».

La suite du poème poursuit la réflexion amorcée avant l'insertion de l'*exemplum* marial. Grandement influencée par saint Paul, qui est abondamment cité et paraphrasé dans les lettres de Briçonnet, Marguerite, par une série de questions rhétoriques, s'exprime sur les liens de l'âme avec le Père et le Fils ³⁶⁸ et sur le tourment de l'âme :

Qui suffisant fust pour punir la disme
De mes pechez ?
(vv.6-7)

dignes de biens qu'elles n'ont pas [mais qu'elles pourraient prendre elle-même] ». Aristote, *Rhétorique*, Paris, Librairie Générale Française, 1991, Livre II, XI, 1388a-b, p. 230.

³⁶⁷ « D'une manière générale, les mots abstraits paraissent plus propres à être utilisés dans une antithèse que les mots concrets qui, souvent, s'opposent à la fois à tout et à rien, de manière à exclure un rapport antithétique précis. Ainsi l'antithèse est-elle une figure particulièrement chère à certaines formes spéciales, plus ou moins intellectuelles, de la poésie. La poésie mystique, en opposant le tout et le rien, la clarté et la nuit, en parlant de la vision sans vue, use abondamment de ce procédé. » A. Kibédi-Varga, *Les constantes du poème. Analyse du langage poétique*, Paris, Éd. A & J Picard, coll. « Connaissance des langues », 1977, p. 202.

³⁶⁸ Il arrive également que Marguerite s'inspire ou reprenne les traductions et les écrits de Lefèvre d'Étaples dans ses vers : paraphrase de la Bible (v.671-672), le Cantique des Cantiques (v.335-338), le Psaume CXIX (vv.1087-1088).

Qui sera ce qui me delivrera,
Et qui tel bien pour moy recouvrera ?
(vv.65-66)

Qui ung tel tour jamais eust voulu faire ?
(v.145)

Où est celluy donc, qui me condamnera
Quand mon pere mon peché luy nyera ?
(vv.403-404)

Qui sera ce donc qui me tirera
De sa grace et m'en separera ?
(vv.1293-1294)

L'emploi de l'interrogation rhétorique contribue à traduire en mots le tourment que vit le « je » du poème. Le retour des questions installe le *pathos* de l'angoisse et de l'inquiétude, sentiments inhérents à une âme qui est en quête de Dieu. L'alternance entre les segments d'angoisse et ceux où l'âme semble profiter d'un certain apaisement participe également au sentiment de confusion qui règne dans tout le poème. Le même phénomène se produit dans le jeu de miroir entre Marguerite et le Christ. Souvent, elle se compare au Christ dans des vers antithétiques où l'âme n'est que « terre, cendre et fange » (v.370), devant le Christ lumineux et glorieux. L'âme, de par sa condition, a commis tous les péchés, mais c'est l'amour divin qui la sauve malgré elle et qui la retourne purifiée à son Créateur.

Le poème se poursuit sur le mode de la *confessio*. Le sujet lyrique énumère ses fautes et se repent de sa vie passée. Tout cela se fait chez Marguerite par une constante alternance entre l'éloge (Christ, Créateur) et le blâme (elle-même), ce qui confère au poème sa dimension dichotomique, entre le haut et le bas, l'ombre et la lumière, qui traduit le combat spirituel mené par l'âme. Comme le ressac sur les rochers, cette dernière se repent et se rapproche de

Dieu, mais s'en éloigne aussitôt en ressassant ses fautes passées et se lamentant sur sa condition pitoyable. L'âme est en quête du « Souverain Bien », soit d'une union totale avec l'esprit de Dieu par la mort libératrice (mort métaphorique). Seule la délivrance de la prison du corps permet d'y arriver par la libération de l'esprit. C'est ce que tente de faire l'âme; elle essaie de se sortir de la prison charnelle et se libérer des tribulations terrestres – vices, tentations, péché, vanité du monde – pour être purifiée en Dieu (Seigneur Dieu cree en moy cueur net – paraphrase Psaume L, exergue). À la fin du poème, à l'exemple de saint Paul, l'âme se tait et laisse agir Dieu. Le *Miroir de l'âme pécheresse* trace ainsi le parcours circulaire de l'âme en quête de son Créateur. En effet, à la fin du poème, le « je » métaphorique revient au même point que celui du début : Marguerite ne mérite pas l'amour de Dieu, mais la puissance de cet amour est plus forte que la volonté de la créature :

Il est en nous, et trestous en luy sommes³⁶⁹.
 Tous sont en luy, et luy en tous les hommes.
 Si nous l'avons par foy, tel est l'avoir,
 Que le dire n'est en nostre povoir.
 Donques, puis qu'ung si tresgrand apostre
 Comme saint Paul n'a voulu parler outre,
 A l'exemple de sa tressage escolle,
 Je tairay, mais suyvant sa parolle
 (Bien que pouldre je me confesse et fanges)
 Ne puis faillir à rendre la louenge
 De tant de biens qu'avoir je ne merite,
 Qui luy plaist faire de moy sa Marguerite.
 (vv.1419-1430)

³⁶⁹ Le vers 1419 est inspiré de Jean 15, 1-8 que Marguerite paraphrase dans une lettre qu'elle envoie à Briçonnet en 1524 : « Vous regardant ainsy cloué en ceste croix où vostre chef vous donne congnoissance que vous estes ung de ses membres, estant en vous et vous en Luy (c'est nous qui soulignons) [...] ». Le vrai disciple du Christ doit savoir suivre son maître sur le chemin de la croix, comme membre de son corps (1 Corinthiens 12, 12-27), et perdre sa vie (Matthieu 10, 39).

Dans les derniers vers du poème, l'écriture de saint Paul est exemplifiée. La prédication paulinienne se construit ici sur l'antinomie de la parole et du silence. Le discours ne suffit plus, car il est incapable de décrire le langage divin. Le poème est clos par la référence à saint Paul, donc par un *exemplum* qui doit inspirer Marguerite. En choisissant de ne pas poursuivre le poème, elle se conforme à la prédication paulinienne³⁷⁰. La rhétorique ou la « grammaire du silence » pour reprendre la formule de Robert D. Cottrell³⁷¹, est nécessaire pour entendre la Parole de Dieu. C'est pourquoi Marguerite revient souvent, dans ses écrits, sur l'importance pour le chrétien de se taire de façon à laisser s'exprimer le Verbe.

4.2 L'Oraison de l'âme fidèle

4.2.1 Présentation de l'œuvre

Le poème *Oraison de l'âme fidèle à son Seigneur Dieu*, moins connu que le *Miroir de l'âme pécheresse*, a été publié en 1547 dans le recueil *Les marguerites de la Marguerite des princesses*³⁷²; on situe sa rédaction approximativement entre 1535-1547 sans pouvoir la dater avec plus de précision. Il fait partie, au même titre que le *Miroir de l'âme*

³⁷⁰ À ce sujet consulter l'ouvrage de Paula Sommers, *Celestial Ladders : Readings in Marguerite de Navarre's Poetry of Spiritual Ascent*, Genève, Droz, 1989, chapitre III, p. 63-66.

³⁷¹ Robert D. Cottrell, *La grammaire du silence. Une lecture de la poésie de Marguerite de Navarre*, trad. de l'anglais par Jean-Pierre Coursodon, Paris, Champion, 1995.

³⁷² Il est difficile de dater plusieurs des œuvres de Marguerite de Navarre. En ce qui concerne l'*Oraison de l'âme fidèle*, on peut seulement dire que sa datation est postérieure au *Miroir de l'âme pécheresse*. Edward F. Meylan, « La date de l'*Oraison de l'âme fidèle* et son importance pour la biographie morale de Marguerite de Navarre », *Modern Language Notes*, vol. 52, n°8, 1937.

pécheresse ou que l'*Oraison à Nostre Seigneur Jesus Christ*, des longs poèmes de méditation pieuse de la reine de Navarre. Composé de mille cinq cents vers à rimes léonines où l'amour de Dieu est poussé à son extrême limite et où Marguerite refuse de reconnaître que le péché existe pour celui qui est pénétré de cet amour, le poème est une prière de l'âme qui, dans un acte de foi, réitère sa fidélité au Christ. L'auteure revient sur le *topos* du néant de la créature et construit son poème notamment sur l'antithèse du *Tout* et du *Rien* :

Il s'agit du contraste entre le Tout (Dieu) et le Rien (la créature humaine), développement vers lequel toutes les effusions de la fin semblent converger, et qui reparaît, en maint endroit, comme une sorte de leit-motiv. Cette opposition dans laquelle se complaît l'imagination de l'auteur, avec une insistance et une humilité farouches, donne lieu à des digressions d'un caractère très particulier. Or, ce sujet se trouve exactement traité dans le même esprit et en des termes presque identiques, dans l'*Oraison de l'âme fidèle à son Seigneur Dieu*³⁷³.

Encore une fois, on peut rapprocher le poème des réflexions de maître Eckhart et de ses idées sur le *Tout*.

Marguerite reprend dans ce poème l'itinéraire poétique et spirituel vers la perfection. Comme pour le *Miroir*, le lecteur suit le parcours de l'âme qui, dans sa quête de Dieu, traverse les différentes étapes de la spiritualité mystique. Le poème a probablement été inspiré une fois de plus par certaines des lettres de Briçonnet qui utilise de manière

³⁷³ Abel Lefranc fait mention du poème l'*Oraison de l'âme fidèle à son seigneur Dieu* en rapprochant celui-ci du poème *Les Prisons* qui, selon lui, renferme toute la philosophie chrétienne de la reine de Navarre. Marguerite de Navarre, *Les dernières poésies de Marguerite de Navarre*, éd. d'Abel Lefranc, Paris, Armand Colin & Cie, 1896, introduction d'Abel Lefranc, p. L.

récurrente l'expression « ame fidelle » et qui bâtit la lettre du 10 ou 12 février 1524, par exemple, sur l'image du réveil de l'âme fidèle; le « Réveil » étant lui-même Jésus qui la tire des ténèbres : « l'ame fidele ennivree de l'amour divine »; « tire l'ame fidelle par sa puissance de celle du prince des tenebres ». Voici une autre formulation tirée de la lettre du 10 juillet 1524 : « l'ame fidelle unye avec son amour et espoux ». La composition de l'*Oraison* est imprégnée de cette représentation métaphorique du réveil de l'âme à la foi et au Christ et devient, pour Marguerite, le lieu d'une méditation profonde sur son itinéraire spirituel et sur les tourments de son âme qui aspire à se conformer à une perfection évangélique, voire mystique.

Le poème s'ouvre sur un hymne au Dieu omniscient qui sonde le ciel, la terre et l'enfer, et bien entendu les cœurs, avec pouvoir de vie et de mort sur tout ce qui vit :

SEIGNEUR³⁷⁴, duquel le siege sont les Cieux,
 Le marchepied, la terre, et ces bas lieux;
 Qui en tes bras encloz le firmament,
 Qui es tousjours nouveau, antique et vieux,
 Rien n'est caché au regard de tes yeux :
 (vv.1-5)

Opposée à la figure d'un Dieu omnipotent – le *Tout* –, on retrouve celle de l'âme qui se présente au lecteur sous les traits du *Rien*. L'âme de Marguerite dans l'*Oraison*, habitée par des tourments similaires à ceux que vit l'âme du *Miroir de l'âme pécheresse*, est toujours

³⁷⁴ Les lettres majuscules des passages cités respectent la graphie des textes des éditions utilisées.

prisonnière de sa condition misérable. Devant la Toute-puissance de Dieu, le *Rien* apparaît impuissant et incapable de se sortir seul de l'état de péché dans lequel il est empêtré :

Rien que peult-il ? moindre est que fange et fiens.
 Mais si ce Rien au vray se congnoissoit,
 Rien et toy Tout sailliroit des liens
 Où le Cuyder le povre Rien deçoit.
 (vv.57-60)

Le « Cuyder »³⁷⁵, dont parle Marguerite, c'est l'orgueil qui est un obstacle au bonheur et même l'une des principales sources du mal. C'est une épreuve majeure dans la relation à Dieu. Mais le « cuyder » se traduit aussi par la « croyance erronée », celle qui fait que l'âme s'éloigne de Dieu. La haine du « cuyder » que ressent Marguerite l'incite à lutter contre sa propension à l'orgueil et à rechercher la vérité de Dieu. Pour accomplir sa démarche, l'âme se raccroche au Tout et à la figure du Christ. Car ces derniers n'abandonnent jamais l'âme dans son désir de repentance et de conversion. Aussi, de longues strophes sont consacrées à l'amour que Dieu (*caritas*) porte à la Créature :

³⁷⁵ « Du chef spirituel du protestantisme français nous passons à un esprit dont la ferveur religieuse échappe à toute étiquette précise : Marguerite de Navarre. Au moins dans ses poésies chrétiennes, elle a mené une croisade contre le *Cuyder* : la croyance erronée et présomptueuse. » Dans « Le "cuyder" avant Montaigne et dans les Essais », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, vol. 14, n°14, 1962, p. 276. Dans le reste de son article, Raymond Lebègue s'est penché sur la signification du *cuyder*, qui évolue au XVI^e siècle et particulièrement chez Calvin et Marguerite. Henri Bremond, dans *l'Histoire littéraire du sentiment religieux en France depuis la fin des guerres de religion jusqu'à nos jours*, explique lui aussi, en citant M. Hausser, ce qu'on entend par *cuyder* : « Dès 1531-1535 [dit Hausser] à propos de Marguerite d'Angoulême, l'on peut discerner chez elle le "point où se sépareront bientôt la Renaissance littéraire et la Renaissance religieuse (la Réforme). L'Évangile, à son avis, n'a pas de plus perfide ennemi, ni Satan de suppôt plus habile que le *Cuyder*. Or, "Cuyder", c'est-à-dire la confiance de l'homme en soi, ce n'est pas seulement la croyance que nous serons sauvés par nos propres mérites, c'est encore, d'une façon plus générale, le sens individuel, l'orgueil de vivre et d'agir, le sentiment qu'on est quelque chose : mais tout cela, c'est la Renaissance. » », Grenoble, éd. Jérôme Million, 2006 (1916-1933), tome I, note I, p. 77.

Si ceste Amour dont te devons aymer
 Venoit de nous, l'on pourroit estimer
 Qu'elle seroit bien courte et fort petite;
 Mais si l'Amour de toy vient enflammer
 Notre ame et cœur, mettant à sec la mer
 De noz pechés par sa grace et merite
 Ceste Amour là n'aura fin ny limite.
 (vv.211-217)

L'amour de Dieu est infini et lorsqu'il habite la Créature, celle-ci, touchée par la grâce, est lavée de tout péché et peut espérer atteindre l'union avec Dieu (v.251-252). Pour ne pas être seule sur le chemin de la piété et pour faciliter son ascension vers Dieu, l'âme se raccroche à des images inspirantes et significatives : au long du difficile parcours, elle contemple le Christ de la Passion et dans la gloire de la Résurrection – nous y reviendrons au prochain chapitre – mais elle médite également l'exemple de la Vierge, le sublime idéal de la croyante³⁷⁶.

³⁷⁶ La volonté de Marguerite de suivre l'exemple de la Vierge n'est pas perceptible uniquement au sein de sa poésie; la même idée se retrouve dans sa correspondance dans les réponses de Briçonnet, mais également à l'intérieur de celles que lui adresse son interlocutrice. Dans la lettre du 20 janvier 1522 qu'adresse Marguerite à Briçonnet, celle-ci évoque la Vierge cherchant Jésus dans le Temple et le retrouvant parmi les docteurs. « Celuy qui est venu sercher et tirer les pecheurs, duquel le nom est bien à taire au cœur trop indigne de le penser et qui ne scet où le trouver, car de le sercher entre les parens et congneuz, il n'y est pas comme l'on veult. Parquoy retourner au Temple et le veoir entre les docteurs m'est necessaire, suivant la bonne Vierge mere. » (Lettre après le 20 janvier 1522). En ces temps de bouleversements religieux, les évangeliques ressentent le besoin de s'éloigner des « faux docteurs » pour retrouver Jésus parmi les docteurs et écouter sa seule Parole comme l'a fait la Vierge. Briçonnet jouera, pour les années à venir, ce rôle de « docteur » et agira à titre de directeur de conscience auprès de Marguerite dans leur correspondance.

4.2.2 Exemplum marial dans l'Oraison de l'âme fidèle

L'*Oraison de l'âme fidèle* n'est pas exempte d'allusions à la Vierge ou aux saints. Mais ces allusions sont employées avec une intention différente chez Marguerite de Navarre. Encore une fois, la participation de la Vierge se fait discrète dans ce poème et, comme ce fut le cas pour le *Miroir de l'âme pécheresse*, il ne présente qu'un seul *exemplum* marial. Par contre, postérieur au *Miroir* et deux fois plus long que celui étudié dans le texte précédent, il permet l'apparition d'enjeux différents et un développement exemplaire plus complexe. Sa place dans la *dispositio* n'est pas anodine; il intervient dans l'*Oraison* au vers 1281, soit presque à la fin du poème et, contrairement à l'*exemplum* marial du *Miroir*, il présente un enseignement évangélique plus complet témoignant, nous semble-t-il, de la progression spirituelle de la reine de Navarre.

Sur le plan discursif, l'*exemplum* se divise en deux parties, d'égales importances³⁷⁷, dont la première, des vers 1281 à 1320, est le lieu de l'insertion de l'exemple et de l'invocation de la Vierge par le « je » poétique. Dans ce segment, l'âme adresse une requête à la Vierge qui se traduit par une demande d'aide et un appel à l'agir bienveillant de celle-ci. Les premiers vers de l'*exemplum* marial sont empreints d'une *captatio benevolentiae* qui requiert la Vierge de prêter l'oreille à la supplique qui lui est adressée. Ainsi, l'*ethos* du poète se fait humble et modeste pour assurer une réception favorable de sa doléance :

³⁷⁷ Chaque partie est constituée de quarante vers.

O Dame heureuse et digne par sus toutes,
 Je te requiers que maintenant m'escoutes,
 Par la douceur dont tu es toute pleine,
 Et que du tout hors d'erreur tu me boutes,
 En me rendant trescertain de mes doutes;
 (vv.1281-1285)

La suppliante fait appel à la Vierge; ce qui signifie avant tout : « tu es la seule sur qui je peux m'appuyer pour trouver le chemin de Dieu ». Pour garantir le secours marial, l'orante multiplie les titres et les éloges usant de l'*accumulatio* propre à la *captatio benevolentiae* et l'*humilitas* du discours de l'âme. La douceur de la Vierge est invoquée, lieu commun de la rhétorique mariale, car elle permet à l'âme en pleine confusion de s'adresser à la Mère de Dieu en toute confiance. Marguerite poursuit en utilisant plusieurs des *topoi* médiévaux que nous avons déjà rencontrés dans la poésie de Guillaume Cretin, dont celui de la « souveraine » pour la Vierge et ceux de la « source » et de la « fontaine » pour métaphoriser la Parole de Dieu, source vivifiante de l'Écriture, à laquelle le chrétien assoiffé de Dieu³⁷⁸ s'abreuve :

Car en sçavoir tu es la souveraine.
 Tu as en toy la source et la fontaine
 De sapience et de divinité.
 DIEU parle en toy, non de parole vaine,
 Mais verité, douceur et lenité.
 Fille de DIEU et de son seul Filz mere,
 Du saint Esprit l'espouse non amere,
 Car de douceur et d'amour es remplie,

³⁷⁸ On remarque la même utilisation de la source dans le poèmes *Les Prisons* :

Et ensuyant ceste Samaritaine,
 Laissay mon sceau avecques la fontaine
 Où tous les jours ne faisoys que puyser
 Et ne pouvois ma soif ameunuyser

En toy reluit la puissance du Pere,
 La sapience aussi du Filz opere
 Dedens ton cœur, et, pour estre acomplie,
 Du saint Esprit l'amour qui multiplie
 Se voit en toy,
 (vv.1286-1298)

Marguerite paraphrase le verset 12 de Matthieu et assigne trois rôles à la Vierge qui sont ceux de la *fille*, de la *mere* et de l'*espouse*. Les vers suivants établissent un parallèle entre ces rôles et les trois constituantes de la Trinité – *Pere*, *Filz* et *Esprit* –, ce qui donne un effet de miroir ou de symétrie qui renvoie les trois rôles de la Vierge aux trois rôles consubstantiels à la Trinité. Cette dernière se reflète en Marie, le pôle féminin, qui est habitée par elle et qui devient le Temple que l'on honore, le Saint des Saints qui contient l'essence de la Trinité, soit le pôle masculin. Les vers suggèrent l'image de la Vierge comme celle d'une matrice où la Trinité se renouvelle infiniment. Marie est le témoin, le type ultime de la chrétienne touchée par la grâce qui opère en elle, ce qui lui confère son caractère exemplaire. Les trois membres trinitaires sont nommés alternativement selon la séquence Père – Fils – Esprit qui se présente deux fois dans le passage ci-dessus, renvoyant au don de Dieu en Marie. Toujours, la poétesse joue sur la réflexion des éléments théologiques entre les vers, mais aussi sur la réflexion dans le traitement de l'image : Dieu reflétant sa Vérité dans la Vierge, la Vierge reflète cette Vérité dans le texte et la révèle à l'âme et aux yeux du lecteur :

Pour t'honorer fault que tout genoil plie,
 Voyant en toy le DIEU de Charité.
 Il est en toy ce puissant, sage et bon,

Qui t'a sy fort remplie de son don
 Que rien que luy en toy l'on ne peult voir.
 (vv.1299-1303)

On peut percevoir ici la dérivation que subit le traitement de la figure mariale par les évangéliques; la gémflexion devant la Vierge n'est possible que si l'intention du croyant est tournée uniquement vers la glorification de l'action de Dieu qui reluit en Marie, touchée par la grâce. La Vierge est donc présente dans la poésie de Marguerite³⁷⁹, non plus comme objet de culte ou de dévotion, comme ce fut le cas chez Cretin, mais comme un témoignage vivant de la foi : « Voyant en toy le DIEU de Charité »³⁸⁰. Ces vers résument le glissement qui s'opère de Cretin à Marguerite. Cette dernière va donc utiliser la figure de la Vierge dans le contexte précis d'un processus de *conversio*, car, par l'exemple de ses actions et de ses vertus, Marie va enseigner à l'âme à se prédisposer à accueillir Dieu. Ainsi, dans l'analyse de la seconde partie de l'*exemplum*, nous verrons que l'âme, par l'intériorisation de l'exemple de la Vierge, tente de vivre à son tour la manifestation de Dieu, qui transforme et qui sauve.

La Vierge n'a donc pas été abandonnée par les évangéliques qui ne réorientent pas encore radicalement les réflexions théologiques. Il n'est donc pas étonnant qu'apparaissent chez la reine de Navarre, qui n'a jamais abjuré le catholicisme, des traces des enseignements

³⁷⁹ Les évangéliques et les luthériens font une certaine place à la Vierge. La réflexion de Calvin sera plus drastique et ne lui fera aucune place.

³⁸⁰ On peut constater le même principe ailleurs dans la poésie de Marguerite : « De vous cuider mieulx louer, c'est blasphem, / Car vous louant, on le loue luy mesme » (v.308). *Miroir de l'Âme pécheresse* et *Oraison a Nostre Seigneur Jesus Christ*, édition critique avec introduction et notes par Joseph L. Allaire, Munich, Wilhelm Fink Verlag, 1972 (1531).

traditionnels comme l'Immaculée Conception et la virginité perpétuelle de Marie, thèmes qui sont abondamment traités par Briçonnet dans ses lettres à Marguerite. Ces occurrences nous permettent de croire qu'ils n'ont peut-être pas été abandonnés totalement par certains évangéliques du premier quart de siècle. Marguerite réaffirme l'Immaculée Conception et va, à travers cet argument, louer les qualités essentielles qui ont permis à la Vierge d'être élevée de toutes les façons :

Vierge de cœur, de fait et de renom,
 Qui as reçu le tresexcellent nom
 D'estre la mere au DIEU de tout povoir;
 Mais toutesfois pour tant de grace avoir,
 Tu n'as de toy jamais estime faite;
 Car d'un cœur humble as tousjours fait devoir
 De rendre à DIEU gloire entiere et parfaite.
 (vv.1304-1310)

Les vers mettent en évidence l'une des vertus fondamentales de l'*ethos* de la Vierge, l'*humilitas*. L'humilité chrétienne est la vertu qui s'oppose à l'orgueil, à la suffisance et à l'arrogance, donc au « *cuyder* », dont on a résumé les grandes lignes plus haut. L'emploi de la figure mariale sert le propos évangélique et vise à démontrer qu'en prenant conscience de sa pauvreté intérieure et de sa fragilité, l'être humain peut se tourner vers Dieu avec confiance. Les vers présentent Marie dans une attitude de soumission et de docilité, d'abandon à Dieu, le regard constamment tourné vers lui. Pour Baruch Spinoza, l'humilité « a lieu lorsque quelqu'un, sans aller jusqu'au mépris de soi-même, connaît sa propre

imperfection; cette passion ne s'étend pas non plus au-delà de nous-mêmes. »³⁸¹ Pour saint Bernard, il s'agit pour le pénitent de se rendre digne des faveurs de Dieu par son humilité : « comme l'âme s'élève par l'orgueil avant de tomber, il faut qu'elle s'abaisse par l'humilité avant d'être élevée. »³⁸² La Vierge de Marguerite est louée pour son humilité exemplaire et l'*exemplum* intervient dans le poème comme preuve : il expose le modèle de comportement chrétien qui donne accès à Dieu.

Ainsi, la première partie de l'*exemplum* est le lieu d'une *laudatio* savamment construite sur les liens qui unissent la Vierge, le Christ, Dieu et l'Esprit, liens qui, nous l'avons dit, rapprochent Marie de la Trinité. En fait, en alternant les vers consacrés à l'action de chaque membre de la triade divine dans le cœur de la Vierge, celle-ci devient poétiquement l'image d'un temple, d'une matrice où peut s'accomplir l'Incarnation – par extrapolation la Rédemption. Cette maternité confère à la Vierge un statut unique et un lien avec le Christ qui n'est partagé avec aucun autre croyant. La répétition lexicale et l'accumulation d'épithètes synonymiques³⁸³ créent un effet d'insistance sur la figure mariale et, tout en la

³⁸¹ Baruch Spinoza, *Court traité sur Dieu, l'homme et la béatitude*, trad. de Paul Janet, Paris, Librairie Germer Baillière et cie, 1878, p. 72.

³⁸² Saint Bernard, Sermon XXXIV, « De l'humilité et de la patience »

www.abbaye-saint-benoit-ch/saints/bernard/tome04/

Page consultée le 8 novembre 2010.

³⁸³ Selon François Cornilliat « [I]es *Synonymes* se concevraient ainsi, malgré l'apparence, comme le contraire d'un *sermo otiosus* ou d'un délayage d'école. Dire deux fois, dès lors que c'est dire la même chose, devient le moyen de (se) purifier, avant d'être utile à autrui. L'idée que les mots, en chatoyant, procurent le même sens, assèment les mêmes valeurs, permet de réarticuler leur *suavitas* à une émotion légitime : que le sens ne change pas donne ici aux vocables le droit de flatter l'oreille et le pouvoir de changer l'auditeur (qui est aussi, en l'espèce, le locuteur), et de rétablir littéralement sa *castitas*, sinon sa *virginitas*. » Dans la note 159, François Cornilliat explique que : « Dans les *Synonymes*, la synonymie n'est nullement un résultat (abusif ou non), mais un postulat, étendu régulièrement du mot à la phrase. C'est parce que deux séquences discursives peuvent avoir le même sens qu'il m'est loisible de me répéter, pour me persuader moi-même. À cet égard, ce texte d'Isidore représente l'exact opposé d'une histoire du signe comme celle de Jacques Derrida qui postule

magnifiant, diffusent les arguments qui la rendent exceptionnelle. Le style laudatif prend tout son sens dans le contexte exemplaire puisqu'il sert d'introduction à l'*exemplum*. L'éloge de la soumission de la Vierge à l'action de la grâce de Dieu s'exprime dans plusieurs vers, dont nous donnons ici quelques exemples :

- Tu as en toy la source et la fontaine (v.1287);
- DIEU parle en toy, non de parole vaine (v.1289);
- En toy reluit la puissance du Pere / La sapience aussi du Filz opere (v.1294-1295);
- Il est en toy ce puissant, sage et bon / Qui t'a sy fort remplie de son don / Que rien que luy en toy l'on ne peult voir (v.1301-1303);
- Sont mis les biens de DIEU avecques toy (v.1313);
- Nous y querons DIEU et toy (v.1315).

Ces différents vers exposent la disposition de l'âme de la Vierge et le don qui lui est fait. L'auteure mise beaucoup sur la répétition, essentielle à l'apprentissage de l'exemple, notamment du pronom « toy » et du nom de Dieu. Répétition qui souligne l'importance de la Vierge et qui rapproche les vers de l'*exemplum* du ton des litanies. En fait, on sent ici l'influence de la lecture des Psaumes³⁸⁴ par Marguerite, dans la répétition du pronom « toy » représentant la personne à qui l'on s'adresse et du nom de Dieu toujours écrit en lettres capitales rappelant le procédé du psalmiste avec le nom YHWH. Il est également intéressant de noter la récurrence de la consonne dentale, *Dame* et *Dieu*, unissant dans la

qu'un signe répété ne peut pas avoir le même sens. » *Or ne mens. Couleurs de l'éloge et du blâme chez les Grands Rhétoriciens*, Paris, Champion, coll. « Bibliothèque Littéraire de la Renaissance », 1994, p. 238-239.

³⁸⁴ Au XVI^e siècle, l'intérêt pour les Psaumes et les paraphrases bibliques sont d'abord le fruit du labeur des écrivains attachés au cercle de Meaux et va se poursuivre au XVII^e siècle. Clément Marot travaillera sur une traduction versifiée des Psaumes de David et le *Quintuplex Psalterium* est l'œuvre de Lefèvre d'Étaples. De 1562 à 1661, on parle d'un siècle de paraphrases des Psaumes qui occuperont notamment Théodore de Bèze et Philippe Desportes. À ce sujet consulter les actes du colloque sur les paraphrases bibliques aux XVI^e et XVII^e siècles qui s'est tenu à Bordeaux du 22 au 24 septembre 2004. Textes recueillis par Véronique Ferrer et Anne Mantero et publiés chez Droz.

graphie et la sonorité les deux personnages. Par la suite, le lieu de la requête développe la métaphore de la lampe :

Je suis certain, ma Dame, n'estre qu'un
 Ton Filz et toy; et que tout en commun
 Sont mis les biens de DIEU avecques toy;
 Mais nous vivans çà bas, en cest aer brun,
 Nous y querons DIEU et toy, car chacun
 Juge de toy ainsi qu'il fait de soy
 Mais s'il te plaist, lampe pleine de foy,
 En qui se voit de Charité le feu,
 M'illuminer de ce que faire doy,
 Je ne tiendray ce grand bienfait a peu.
 (vv.1311-1320)

La métaphore de la lampe ou de la lanterne a été abordée par Briçonnet dans une lettre à Marguerite du 21 juillet 1523 dans laquelle il explique que sa « lanterne » doit être illuminée par la grâce et devenir exemple à son tour³⁸⁵. La métaphore de la lampe ou de la lanterne est familière à la rhétorique chrétienne, la foi et la Parole de Dieu étant assimilées à l'huile qui permet la diffusion de la lumière. C'est pourquoi Marguerite sollicite la lumière de la Vierge, elle-même éclairée par la sagesse de Dieu, pour l'instruire et l'accompagner, car Marie reçoit la lumière du Christ pour la réfléchir comme un parfait miroir. De la métaphore de la lampe, Marguerite passe à la paraphrase de l'épisode des « Noces de Cana »; ce passage marque la transition entre la première partie de l'*exemplum*, qui sert d'introduction, et la deuxième partie, qui consiste à développer l'*exemplum*. Le choix de cet épisode biblique n'est pas anodin, car il est l'un des thèmes de prédilection des

³⁸⁵ Nous reparlerons de cette lettre plus loin.

évangéliques; Briçonnet a lui-même commenté le texte dès 1521. Le passage des noces de Cana est un des textes essentiels dans la doctrine évangélique; c'est le premier signe, sur la prière de sa mère, de la révélation de l'identité de Jésus³⁸⁶. Le rôle de Marie est donc fondamental puisque c'est elle qui, démontrant une foi inébranlable devant son fils à qui l'on présente l'eau, révèle Jésus dans son ministère public. Cet épisode annonce ce qui se produira lors de la Résurrection : la Vierge est la première croyante. Dans l'*Oraison*, l'âme personnifie les invités au mariage qui ont soif et n'ont plus de vin. Elle se tourne alors vers la Vierge, paraphrasant les « Noces de Cana », à qui elle demande un secours :

Las, je me meurs, car je n'ay plus de vin,
De ce breuvage amoureux et divin,
Qui donne vie au corps, aussi à l'Ame;
Aller ne veux à sorcier ny divin,
Mais en pleurant, ayant le chef enclin,
Secours je viens chercher de toy, ma Dame.
Qu'en dis tu donc, ô tresheureuse femme,
De tout peché exempte, et nette et pure?
Oyez ces mots, qui sont plus doux que basme,
Que plus au long verrez en l'Ecriture :
(vv.1321-1330)

Épuisée et assoiffée, le sujet lyrique se meurt, car elle n'a plus de vin. Toutefois, il n'est plus question de s'adresser aux faux prédicateurs, « sorcier » et « divin ». L'évocation des « Noces de Cana » et le vin comme symbole de la nouvelle Alliance rappellent la démarche

³⁸⁶ Les noces de Cana est le moment où Jésus amorce sa vie publique. Le vin est le symbole de la restauration de l'Alliance. Marie est l'initiatrice des premiers pas « publics » de Jésus. Par son geste, Jésus est métaphoriquement mis au monde une seconde fois : « Et ils n'avaient pas de vin, car le vin des noces était épuisé. La mère de Jésus lui dit : "Ils n'ont pas de vin." Jésus lui dit : "Que me veux-tu, femme? Mon heure n'est pas encore arrivée." Sa mère dit aux servants : "Tout ce qu'il vous dira faites-le." » (Jean 2, 3-5) La manière dont Jésus s'adresse à Marie n'est pas un manque de respect. Elle marque plutôt la différence entre lui, Fils de Dieu, et Marie. Elle est sa mère, mais elle n'est aussi qu'une créature. Les Noces de Cana situent bien la place de Marie qui, malgré la réplique de Jésus, a la foi et ne doute pas qu'il va exaucer sa demande.

de Jésus venu pour restaurer cette Alliance par son sacrifice, mais aussi par sa Parole. La métaphore de la pénitente assoiffée de « ce breuvage amoureux et divin », c'est celle de la croyante qui désire s'abreuver à la Parole de Dieu – retour au texte prôné par les évangéliques – et qui vacille dans son espérance et sa foi. Comme dans le texte de Jean, la demande est d'abord faite à la Vierge, intermédiaire qui va s'adresser à Jésus au nom des valets. Son intercession ne doit se faire que dans un contexte de relais; elle ne doit pas être priée ou adorée pour elle-même, mais elle doit « conduire à » son fils.

La seconde partie de l'*exemplum* présente la réponse de la Vierge à la supplication que lui adresse l'âme par l'utilisation de la prosopopée qui permet de la faire intervenir directement, créant ainsi l'illusion de la présence de Marie. Le style direct du discours qui s'adresse à l'âme interpelle le lecteur par ricochet, car le développement de la prosopopée est fait de telle sorte qu'il permet de toucher le lecteur plus volontiers. Les paroles de la Vierge sont sensiblement les mêmes que celles de l'Évangile dans la réponse qu'elle adressait aux gens de la maison préoccupés par le manque de vin :

Ame, qui as par faute de breuvage
 Extreme soif, lieve toy, prens courage;
 Va à mon filz, fais ce qu'il te commande :
 C'est ton facteur et tu es son ouvrage;
 Il t'a, par mort, acquis son heritage,
 Il est à toy, ne crains; va et demande
 Ce qu'il te fault; il te dit que ta grande
 Hydrie et cœur tu ailles remplir d'eau.
 Et si de cœur tu pleures, pour l'amende,
 Ton eau sera tournée en vin nouveau.
 (vv.1331-1340)

La Vierge s'adresse à l'âme qui, par « faute de breuvage extreme de soif », demande du soutien. Comme ce fut le cas chez l'évangéliste Jean, Marie renvoie les serviteurs à Jésus et ordonne : « Tout ce qu'il vous dira faites-le ». Ces paroles sont paraphrasées par Marguerite dans la bouche de la Vierge qui parle sur un ton impératif à l'âme tourmentée : « Va à mon filz, fais ce qu'il te commande ». Une grande importance est accordée aux paroles de la mère de Jésus. Le rôle que doit maintenant jouer la figure mariale au sein des textes est mis en évidence par la paraphrase et le récit des « Noces de Cana » servant le caractère didactique de l'*exemplum* de l'*Oraison*; il n'y a plus de culte ou de prière consacrés uniquement à la Mère de Dieu tels que pratiqués par les croyants du Moyen Âge et les catholiques. La Vierge, premier disciple du Christ et première à comprendre les signes du ministère de Jésus, mène à lui par son modèle d'espérance et de foi.

Dans les quatre derniers vers, Marguerite joue sur le *pathos* et déploie la rhétorique des larmes. Selon le poème, les larmes lavent du péché³⁸⁷ et seront changées en « *vin nouveau* »³⁸⁸. L'âme doit se repentir par les larmes – qui sont une des marques les plus évidentes du repentir chrétien – pour pouvoir participer à la Nouvelle Alliance amenée par le Christ. L'âme confuse et angoissée, qui a précédemment demandé le secours de la Vierge, a besoin d'un modèle et d'un guide. La Vierge l'incite à suivre son *exemplum* :

³⁸⁷ Marie-Madeleine lave de ses larmes les pieds du Christ qui l'absout de ses fautes.

³⁸⁸ « Cette eau de la confession des péchés, cette eau de l'humiliation du cœur, cette eau de la vie salvatrice, qui s'humilie, qui ne présume aucunement de soi, qui se garde de rien attribuer avec superbe à sa puissance : cette eau ne se trouve dans aucun des livres des "autres", ni chez les épicuriens, ni chez les stoïciens, ni chez les manichéens ni chez les platoniciens. On peut trouver partout les meilleurs préceptes et les meilleures règles de discipline, mais pas cette humilité. La voie de l'humilité vient d'ailleurs : elle vient du Christ. » Augustin, *Ennarationes. in Psalmos*, 31, II, 18.

Prens donc exemple à moy, joue mon rolle;
 Et sors dehors d'ignorance la fole,
 En me suyvant; et voy ce que j'ay fait.
 (vv.1341-1343)

La visée de l'*exemplum* est de pousser le croyant à une *imitatio* inspirée par la figure mariale, de prendre exemple sur elle pour joindre le Christ. Aussi, peut-on dire que la Vierge incite à l'imitation d'une nature choisie. Le recours à la prosopopée permet au discours d'amplifier la *laudatio* et par le fait même l'efficacité persuasive de l'*exemplum*. Le lecteur est directement interpellé par le discours directif qui utilise l'impératif : « Prens donc exemple, joue mon role / [...] voy ce que j'ay fait. » L'âme doit reproduire le comportement qui lui est proposé; cela rejoint l'acceptation de l'*exemplar* qui « désigne donc une forme première à partir de laquelle toutes les individualités seront reproduites, un principe ou une cause d'où procéderont des exemplaires, copies ou doubles – notons toutefois que l'*exemplum* peut également recouvrir cette signification de “moule primordial” »³⁸⁹. L'*exemplum* de la Vierge est donc un modèle de foi recommandé pour l'édification des fidèles et infiniment reproductible.

L'objectif d'une démonstration par un *exemplum* chez Marguerite de Navarre est de susciter une *imitatio* de la Vierge et de sortir de l'état d'ignorance en se guidant sur le comportement et la foi de cette dernière. C'est pourquoi le vers 1341 implique deux actions : prendre *exemple sur* et jouer *le rôle de*. Si l'assimilation de l'*exemplum* est la

³⁸⁹ Marie-Claude Malenfant, *Argumentaires de l'une et l'autre espèce de femme. Le statut de l'exemplum dans les discours littéraires sur la femme (1500-1550)*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « République des Lettres “Études” », 2003, p. 50.

première étape dans le processus didactique, il faut également que les enseignements diffusés par celui-ci soient mis en pratique. Le postulat n'était pas aussi direct dans l'*exemplum* du *Miroir de l'âme pécheresse*. Par contre, dans l'*Oraison*, les paroles de la Vierge sont sans équivoque – « voy ce que j'ay fait » – elle admoneste donc l'âme et le lecteur à suivre sa trace, car sa vie est un modèle proposé à l'édification des fidèles. Marguerite peut alors introduire un enseignement – qu'on pourrait traduire par le critère 8 que nous avons vu en introduction – « une leçon : l'*exemplum* est didactique et la rhétorique de la persuasion dont il relève est une rhétorique pédagogique ». Par la poésie, mais surtout par l'insertion d'un *exemplum*, la poétesse peut présenter des préceptes évangéliques. Ces derniers, placés dans la bouche d'un *exemplar*, acquièrent une valeur persuasive considérable qu'ils n'auraient pas autrement.

On remarque que les vers de l'*exemplum* sont manifestement marqués par l'influence des évangéliques, car on peut y déceler les grandes lignes de leurs réflexions qui sont illustrées par la voie des trois vertus théologiques : la foi, l'espérance et la charité. Ces vertus, établies par saint Paul³⁹⁰, forment un triptyque essentiel à une conduite exemplaire de la part du chrétien; c'est la figure mariale qui incarne et exprime le plus ardemment l'essence de ces valeurs :

J'ay fermement creu la sainte Parole
Par qui le cœur de l'homme à son DIEU vole.
J'ay aymé DIEU d'un amour tresparsfait,

³⁹⁰ 1 Corinthiens 13, 13 : « Maintenant donc demeurent foi, espérance, charité, ces trois choses, mais la plus grande d'entre elles, c'est la charité. »

Et mon prochain d'un cœur non contrefait;
 Et devant luy me suis moins estimée,
 Qu'un povre Rien.
 (vv.1344-1349)

La foi est l'acceptation sans doute et sans crainte de la volonté et de la Parole. Elle est un don de Dieu qui la fait naître dans le cœur de l'homme. Pour les évangéliques, la foi doit être cultivée par la lecture et la méditation des Écritures, seuls outils accompagnant le croyant dans sa démarche spirituelle. L'espérance en Dieu, c'est espérer dans l'amour qu'il a promis et qu'il manifeste dans le salut apporté par Jésus-Christ. Cette deuxième vertu se vit sous le regard de la foi et son objet principal est le salut. Pour terminer, la Vierge parle de la charité qui est la forme de toutes les vertus. La charité (*agapè*) se traduit par l'amour inconditionnel de Dieu pour la Créature, mais c'est aussi l'amour qui doit être le moteur et la fin de la vie morale (v.1346), car, sans la charité, les actes ne valent rien. Le vers 1347 explique la manière dont la charité doit se manifester : « la finalité de tout acte est Dieu lui-même à travers les frères qui sont l'objet de notre charité concrète »³⁹¹. Finalement, l'humilité, si elle est importante pour le chrétien, devient fondamentale chez les évangéliques. S'abaisser volontairement, s'humilier dans le Christ pour en arriver à un effacement total du moi de la créature dans le Créateur, est l'attitude favorable pour laisser agir Dieu dans l'âme du pénitent :

³⁹¹ <http://www.discernement.com/GrandsThemes/TheologieMorale/VertusTheologiques.htm>
 Page consultée le 7 juillet 2011.

Plus le cœur s'abaisse volontairement, plus il gagne en élévation. Celui qui est humble sera élevé en gloire. Le premier pas dans la voie de l'humilité consiste à écouter avec soumission la parole de vérité, à la graver dans sa mémoire, à l'observer avec bonne volonté³⁹².

Ainsi, toutes ces vertus ont été vécues exemplairement chez la Vierge qui, dans cet *exemplum*, exprime une foi christocentrique capitale chez les écrivains préréformés. Le « fiat » de la Vierge est l'*exemplum* parfait du oui et de l'amen de la foi : son être tout entier consent et s'abandonne, se met à la disposition de Dieu, faisant d'elle un modèle de perfection.

La prosopopée de la Vierge est le lieu du dévoilement de l'argumentaire des principaux points de la doctrine évangélique. L'*exemplum* a ici une double vocation : enseigner par la figure mariale la conduite idéale du chrétien et diffuser les nouvelles idées qui émergent de la Réforme. Marguerite parvient à réaliser cet équilibre par la subtilité de sa poésie en développant son message non pas par le « je » habituel, mais par la présence et les paroles d'un second personnage, ce qui crée un effet de réelle présence qui amplifie l'efficacité persuasive de l'*exemplum*. Mais l'exemple ne s'arrête pas là; il faut faire miroiter la portée des biens qui peuvent être acquis :

S'ainsi fais, en effect,
Aymé seras, comme je suis aymée.
(vv.1349-1350)

³⁹² Saint Augustin, « Sermon CCXCVII », *Œuvres complètes*, Paris, Éd. Louis Vivès, tome XX, 1873, p. 585.

La prosopopée se poursuit jusqu'à la fin de l'*exemplum*. L'âme qui demandait secours n'a pas à craindre Dieu, car il est rempli d'amour. La quête de l'âme, qui traverse toute l'œuvre de Marguerite, peut s'arrêter ici sur le conseil de la Vierge et des saints. La visée de l'*exemplum* est atteinte – c'est le critère 9 de la définition tirée de *L'Exemplum* – : « la finalité de cette pédagogie n'est pas seulement une bonne conduite, mais le salut éternel de l'auditeur : l'*exemplum* est dominé par le souci des fins dernières de l'homme. » Sur les conseils et l'exemple de la Vierge, l'âme peut courir à Dieu sans crainte. L'*exemplum* se termine sur une envolée lyrique du « je » qui s'adresse à l'âme par le procédé métonymique :

Puis qu'ainsi est, ô mon Ame plaintive,
 Que tu congnois ceste Parole vive
 De ceste Dame et mere du Sauveur,
 Et des bons Saintz rempliz de foy naïve,
 D'aller à DIEU ne dois estre craitive,
 Mais y courir par tresgrande ferveur.
 Puis que conseil t'est donné et faveur
 Des benoitz Saintz et de sa digne Mere,
 Va hardiment gouster ceste saveur,
 Sans t'arrester pour compere ou commere.
 (vv.1351 à 1360)

Maintenant que l'âme a pris connaissance de la Parole transmise par la Vierge, elle peut aller à Dieu comme l'ont fait Marie et les saints « rempliz de foy naïve ». Leur exemple enseigne quel comportement adopter et dans quelle disposition spirituelle doit être baignée l'âme. Il n'est donc pas question d'exclure la Vierge et les saints d'une démarche spirituelle

et poétique³⁹³, et « [e]n effet, si le Miroir [de l'âme pécheresse] n'est qu'une éjaculation perpétuelle vers le Christ, avocat de l'âme pécheresse, et s'il y est invoqué directement, de préférence aux saints et saintes, on ne saurait dire que le nom de la Vierge en soit exclu [...] »³⁹⁴. Marguerite cite la Vierge et les saints, une centaine de vers plus loin :

Pour obeir à Dieu le Toutpuissant,
 Pour estre à toy, JESUS, obeïssant,
 Et à ta Mere et à tous Saintz et Saintes
 Par ton esprit, dont le feu mon cœur sent,
 A toy je viens,
 (vv.1421-145)

Et l'*Oraison de l'âme fidèle* se termine par ces vers :

O Vierge et mere du Salut de nous tous,
 Et vous, Esluz charitables et doux,
 Angés, aussi remplis d'amour divine,
 Je vous requiers, mettez vous à genoux,
 Et annoncez, disant à mon Espoux,
 Que forte Amour par desir ne me fine
 De tourmenter jusques à la racine;
 Qu'il vienne donc abbreger mes longs jours;
 Car luy TOUT SEUL en est la medecine.

³⁹³ D'autres occurrences mentionnant la Vierge ou les saints ponctuent les poèmes de Marguerite, comme ici dans le *Miroir de Jesus Christ crucifié* :

Puis mon Seigneur par charité grand'erre
 Ce doulx regard tu as baissé en terre
 Vers tez amis, et ta parfaicte mere
 Qui n'avoit moins de toy tristesse amere
 Car l'unÿon de vous deux, ce me semble,
 Par une mort en tout deux ensemble.
 Amour en toy l'avoit tant conformee,
 Qu'en crucifix elle estoit transformee,
 Estant sus piedz esleeve par foy,
 Qui la randoit ferme et semblable a toy.

(vv.190-199)

³⁹⁴ Réflexion de Félix Frank dans son édition des *Les Marguerites de la Marguerite des Princesses*, texte de l'édition de 1547, Paris, Librairie des Bibliophiles, tome I, 1863, appendice I, p. 148.

Las, vien, JESUS, car je languiz d'amours.
(vv.1491-1500)

Les *exempla* se présentent, chez Marguerite, sous la forme d'intermédiaires. L'insertion de la Vierge ou des saints dans le poème peut être questionnée chez un écrivain à tendance évangélique, mais soulignons que les évangéliques ne les bannissent pas encore de leurs réflexions la figure mariale. Cette dernière est plutôt réinvestie autrement dans les textes et dans la prière. Il est ici question d'un modèle de « foy naïfve », comme le dit la poétesse, qui doit inspirer l'âme du lecteur.

Chez Marguerite de Navarre l'*exemplum* est propice à un enseignement, dont la visée est celle de l'*imitatio* et de l'*actio*, et il est aussi un lieu pour la diffusion de la doctrine évangélique. Les deux *exempla* marials que nous avons présentés et analysés montrent à quel point, entre l'*exemplum* du *Miroir* et celui de l'*Oraison*, les préoccupations concernant la Vierge évoluent chez Marguerite d'un éloge à la mère de Dieu vers un éloge à celle qui a su accueillir Dieu en révélant la proximité et le lien qui l'unit au Christ. Dorénavant teintés d'évangélisme, les vers de Marguerite expriment les changements qui s'opèrent au sein de la poésie religieuse entre la seconde moitié du XV^e siècle et la première moitié du XVI^e siècle. Cela se traduit dans l'*exemplum* marial par un changement dans sa nature même. La figure de la Vierge évolue d'un modèle de perfection virginale et de maternité divine³⁹⁵ vers un modèle de foi parfaite. Entre la foi des martyrs et des saints, apparaît dans toute sa perfection la foi de la Vierge.

³⁹⁵ Modèle qui continuera à être perpétué et solidement développé par les catholiques lors de la Contre-réforme.

Voyons à présent de quelle manière Marguerite de Navarre aborde l'*exemplum* christique dans une poésie résolument christocentrique.

CHAPITRE IV

*Le Christ, la règle et l'exemple*³⁹⁶

« Qui a foy, esperance et amour a son seul necessaire, en est hors luy et n'a besoing d'ayde ne secours. S'il est necessaire et est ung et seul, il est tout et hors luy ne se peult aucune chose sercher. En luy avez tout et hors luy rien. »

(Lettre de Briçonnet à Marguerite – 12 juin 1521)

Préambule

Une ère nouvelle s'ouvre avec le siècle qui commence et l'effervescence intellectuelle, politique, spirituelle et morale de la Renaissance ébranle profondément les certitudes. Bouleversée et fissurée de toutes parts, l'Église traditionnelle en Occident change complètement de visage en moins d'un siècle. L'homme, qui redéfinit sa conception du monde, s'affranchit de la tutelle de l'Église et entraîne dans son sillage une

³⁹⁶ Le titre de ce chapitre est inspiré des vers de Marguerite de Navarre :

Mais que le cueur, sans tourner autrepert
Tant seulement ayt son but et regart
En jesucrist, qui est reigle et exemple
De vie et meurs, et vertu assez ample
(*Pater Noster*, vv.179-182)

Marguerite de Navarre, *Pater Noster et Petit Œuvre Dévot*, édition critique de Sabine Lardon, sous la direction de Nicole Cazauran, Paris, Champion, 2001.

« laïcisation intellectuelle de l'humanité »³⁹⁷ sans précédent. Issue des premiers soubresauts de la Préréforme, s'amorce une spiritualité à tendance plus personnelle et la religion, pratiquée de manière collective, devient plus individualiste et singulière; le croyant, dont la vie quotidienne est rythmée par le calendrier liturgique, ressent maintenant le besoin de se libérer de l'oppression, de la rigueur doctrinale de l'Église traditionnelle et de vivre une véritable expérience spirituelle. Henri Chamard, explique que

[...]ous l'action de la Renaissance, la religion, jadis maîtresse unique, absolue, de la vie présente, s'est vue réduite à préparer la vie future. De fait collectif et social, de fait universel qu'elle était autrefois, - par la suite de ce « retour à la nature » apporté par la Renaissance, elle a tendu à devenir surtout un fait individuel, relevant pour chacun de sa propre conscience³⁹⁸.

L'évolution que subit la religion est d'abord, comme nous l'avons vu dans le précédent chapitre, le fait des premiers évangéliques et par la suite des protestants. Si les réflexions de beaucoup de théologiens prennent une nouvelle direction, les changements que ces réflexions provoquent ne sont pas uniquement sensibles dans les débats religieux. Les lettres sont également tributaires des nouveaux enjeux évangéliques; la première moitié du XVI^e siècle en littérature se caractérise surtout par ce qu'on a qualifié de « *philosophiae Christi* » – l'expression est d'Érasme – c'est-à-dire par un âge de la Philosophie du Christ. Autant la Vierge a occupé l'espace poétique au Moyen Âge, autant le Christ investit

³⁹⁷ Henri Chamard, dans *Les origines de la poésie française de la Renaissance*, reprend une partie de la définition que donne Abel Lefranc de la Renaissance. Paris, E. de Boccard éditeur, 1920.

³⁹⁸ Henri Chamard, *Les origines de la poésie française de la Renaissance*, Paris, E. de Boccard éditeur, 1920, p. 186.

maintenant tous les lieux des textes. Gérard Defaux explique que les préoccupations des humanistes de cette époque ont pour unique foyer la Parole de Dieu, prononcée par le Christ et consignée dans l'Évangile :

La Renaissance qui nous occupe ici est d'abord et surtout l'âge de la Philosophie du Christ. C'est après tout à la traduction, à l'explication et à la propagation de l'Écriture sainte que, du *Quintuplex psalterium* (1509) à la *Sainte Bible en francoys* (1530), en passant par les *Commentarii initiatorii in quatuor Evangelica* (1522), que Jacques Lefèvre d'Étaples consacre les années les plus fécondes de son existence. Avant de s'intéresser à Martial, à Musée ou à Pétrarque, Clément Marot a commencé par publier Villon et le *Roman de la Rose*. Et, traducteur de quelques cinquante psaumes, il finira lui aussi par mettre son talent et sa plume au service de la Parole de Dieu. *Litteras amas, recte, si propter Christum* : tu as raison d'aimer les lettres, disait de même déjà Érasme dans son *Enchiridion*, si c'est pour mieux aimer le Christ³⁹⁹.

Cette Parole enveloppe toute la pensée, tous les écrits des premiers humanistes qui, à la suite d'Érasme surtout, vont éditer correctement la Bible en grec, la retraduire en latin pour finalement offrir une version en français et la rendre désormais accessible au plus grand nombre. Ils vont également paraphraser⁴⁰⁰ les Psaumes et composer des textes inspirés par la Parole de Dieu, mais surtout par la figure du Christ :

³⁹⁹ Gérard Defaux, *Marot, Rabelais, Montaigne : l'écriture comme présence*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, coll. « Études montaignistes », 1987, introduction, p. 13. Gérard Defaux explique les buts poursuivis par l'évangélisme : « C'est par cette croyance au pouvoir transformant de la Parole, par cette foi dans son efficacité absolue, que s'explique le mieux la dimension pédagogique et militante de l'Évangélisme. Convaincu que la Parole transformera le monde comme Elle l'a transformé, que cette "medecine divine" – ce divin *pharmakon* – purgera infailliblement toutes "les ames morbides et malades" et opérera finalement en elles la "mutation" tant espérée, l'Humaniste chrétien de la première Renaissance s'en fait le *fidus interpres* – à la fois le traducteur, le commentateur, le propagateur et le gardien ». (p. 15).

⁴⁰⁰ La paraphrase permet à la Parole de se faire accessible et de toucher le cœur : « À l'opposé de la théologie qui objective et rationalise la Parole, au risque de s'éloigner des fidèles, la paraphrase humanise, rapproche, apprivoise. » Michel Jeanneret dans Véronique Ferrer et Anne Mantero (textes réunis par), *Les paraphrases bibliques aux XVI^e et XVII^e siècles*, actes du colloque sur les paraphrases bibliques au XVI^e et XVII^e siècle qui s'est tenu à Bordeaux du 22 au 24 septembre 2004, Genève, Droz, 2006, p. 12.

[...] tous croient, tous veulent croire, d'un désir et d'une volonté qui ont besoin, que le monde, qui s'est perdu dans la parole des hommes, sera enfin sauvé par la Parole de Dieu. Cette dernière constitue pour eux l'universel et unique remède, le seul moyen possible de salut. S'ouvrir à cette Parole, l'accueillir et la loger en soi, l'assimiler, s'imprégner d'elle et la faire sienne, se faire enfin disciple de la « Philosophie du Christ »⁴⁰¹.

Une telle allégeance à l'égard du Christ ne pouvait souffrir de dérives, c'est pourquoi les préreformés vont remettre en question les fondements du culte marial et s'interroger sur l'invocation des saints dans la prière considérant leur absence dans le Nouveau Testament. L'*exemplum* connaît lui aussi une évolution dans la poésie religieuse. En étudiant l'*exemplum* marial dans certains grands poèmes de Marguerite de Navarre, nous avons constaté que ce dernier était plutôt rarissime et n'apparaissait que dans le contexte particulier de la doctrine de la foi ou, pour le dire autrement, comme exemple de l'âme mystique. Contrairement aux motivations de la poésie de Guillaume Cretin, l'*exemplum* marial n'est pas utilisé chez les évangéliques pour persuader de la validité d'une doctrine comme celles de l'Immaculée Conception ou de la participation de la Vierge à la Rédemption, mais il est plutôt employé comme preuve appuyant l'illustration de la foi parfaite et du comportement exemplaire. Dorénavant, l'espérance du chrétien est tournée vers le Christ seul; la Parole est l'inspiration qui fonde les vers et les réflexions de l'écrivain. Pourtant, plusieurs penseurs voient dans ce retour au Christ le même danger qui guette les fidèles : verser dans l'excès et retomber dans les pièges du « culte ». Parmi eux, Luther est l'un de ceux qui émettent des mises en garde contre une adresse au Christ qui

⁴⁰¹ Gérard Defaux, *Marot, Rabelais, Montaigne : l'écriture comme présence*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, coll. « Études montaignistes », 1987, introduction, p. 14.

subit une déviation à la manière médiévale et il « relativise la portée de l'*imitatio* médiévale de Jésus-Christ qui conduit au culte des saints. L'imitation n'a de sens que si chaque fidèle en particulier reconnaît le don ineffable qui lui est fait par Dieu »⁴⁰². Luther est préoccupé par l'intention derrière l'hommage du chrétien fait au Christ et rappelle qu'à travers le Fils, c'est toujours au Père que le cœur doit s'adresser. Dans un contexte poétique, le didactisme et la catéchèse de l'*exemplum* christique dévoilent un enseignement de ce qu'est la relation parfaite du Fils avec le Père, et éventuellement de ce que doit être celle du chrétien avec Dieu.

Nous verrons que, chez Marguerite de Navarre, si la Vierge est un avatar du chrétien et une âme mystique, le Christ est l'ultime parangon; sa Parole, ses actes, son effacement total devant la volonté de Dieu, son humilité et sa souffrance sur la Croix rachètent l'Humanité pour faire de lui la figure du nouvel Adam, figure à laquelle le chrétien doit « se configurer et se conformer »⁴⁰³. En ce début du XVI^e siècle, les écrivains issus du courant évangélique seront les artisans qui tenteront de redonner au Christ la place qui lui revient.

⁴⁰² Bernard Cottret, *Histoire de la Réforme protestante. Luther, Calvin, Wesley. XVI^e-XVIII^e siècles*, Paris, Perrin, coll. « Pour l'Histoire », 2001, p. 59.

⁴⁰³ La formule est de Briçonnet.

1. Le Christ exemplaire de Marguerite de Navarre

Le Christ de Marguerite de Navarre est la source où s'abreuve l'auteure et l'image vers laquelle elle tourne continuellement son âme. L'œuvre poétique de la reine est envahie par la figure christique et la métonymie de la Croix, symbole traditionnel de la Passion⁴⁰⁴. Influencée par sa correspondance avec l'évêque Briçonnet, par ses fréquentations et ses échanges avec les grands penseurs de son époque – Érasme, Luther, Budé, Marot, et même Calvin – la reine de Navarre adhère à l'évangélisme et la Parole devient la lumière qui éclaire son âme et l'argument principal de ses écrits. Héritière d'une époque à peine révolue, l'œuvre de Marguerite est, pour François Paré, « profondément ancrée dans le double héritage du mysticisme médiéval et de l'évangélisme renaissant, qu'elle tend à réconcilier. Mais c'est sans doute la pensée mystique issue du Moyen Âge qui, à la fin, cherche à triompher »⁴⁰⁵. En effet, la propension de la reine à vivre une foi exacerbée, intense, rapproche sa démarche des grands mystiques qu'a vu naître le Moyen Âge. Notre analyse

⁴⁰⁴ La poésie de la reine de Navarre est toute dédiée au Christ, s'éloignant et revenant sans cesse à lui. Souvent, les textes présentent le combat perpétuel d'une âme qui recherche l'amour de Dieu dans le Christ, mais qui est prisonnière de sa misérable condition terrestre. Pour Isabelle Pantin, « [l]a poésie de Marguerite est mystique, parfois métaphysique; elle exprime l'aspiration du dévot à devenir transparent à la présence du Christ, mais comme le rappelle Nicole Cazauran, sans jamais être polémique ni dogmatique, elle "ne cesse presque jamais de se vouloir aussi poésie morale, qui veut parler pour tous les hommes". » *La poésie du XVI^e siècle. Ouvrir et miroir d'une culture*, Paris, Éd. Bréal, coll. « Amphi Lettres », 2003, p. 101.

⁴⁰⁵ Geneviève James (dir.), *De l'écriture mystique au féminin*, L'Harmattan, Les Presses de l'Université Laval, coll. « Religion, culture et société », 2005. Citation tirée du chapitre 2 de François Paré, « La pensée mystique dans *Les Prisons* de Marguerite de Navarre » (p. 44). Selon François Paré, la pensée mystique « se constitue, de Julienne de Norwich à Marie de l'Incarnation, un horizon discursif par lequel de nombreuses femmes ont pu exprimer leur rejet radical du monde visible et des systèmes interprétatifs qui le construisent en tant qu'univers rationnel. Elles ont pu aussi, et c'est important, accéder par là à un véritable discours ontologique qui leur était en quelque sorte interdit. La pensée mystique permettait surtout à ces femmes de théoriser le manque et la négation de l'être et d'inscrire aussi le déni historique de la femme dans un discours sacralisé et (peut-être?) libérateur. » (p. 38).

de quelques-uns de ses poèmes nous permettra de révéler ce trait caractéristique dans sa poésie religieuse⁴⁰⁶.

Les textes de méditation pieuse, que nous étudions plus spécifiquement, sont écrits selon l'éloge panégyrique à la gloire du Christ. Contrairement à la figure de la Vierge, on rencontre ce dernier partout dans la poésie religieuse de la reine, découvrant une Marguerite assoiffée de l'amour de Dieu et désirant être transformée par le don de la grâce. La relation avec le Christ se fait par le biais de l'écriture où, par le discours, la reine tente de produire un langage qui traduit sa quête de Dieu et de reproduire métaphoriquement le chemin de Croix qui est le sien pour l'offrir humblement au lecteur. La plupart du temps, ce parcours emprunté par Marguerite est ardu, pour ne pas dire chaotique. Elle chancèle dans les ténèbres, crie son désespoir et confesse sa propension au péché :

Ainsi portant desespéré tourment
 Sans actente d'eschapper de ce lieu
 Passay mon temps à plourer chauldement
 (*Petit Œuvre Dévot*, vv.40-42)

O mon peché, que tu desplais a Dieu !
 Puisque son Filz en luy n'a trouvé lieu
 De reconfort, pour ce qu'il te portoit,
 Et moy pecheur au vray representoit :
 (*Miroir de Jhesus Christ crucifié*, vv.91-94)

⁴⁰⁶ Toutefois, nous dit Sabine Lardon, « sa poésie chrétienne, dont on ne percevait plus la singularité, ni la qualité, tomba dans l'oubli, réduite, dans les notices, à de brèves mentions, tandis que triomphait – c'était justice, en somme – la réputation d'un conteur qui avait laissé un recueil d'histoires plus divertissant et varié que tout autre en son temps. » *Pater Noster et Petit Œuvre dévot*, édition critique de Sabine Lardon, sous la direction de Nicole Cazauran, Paris, Champion, 2001, p. 9.

Au début de la plupart de ses poèmes spirituels, Marguerite – en tout cas son sujet lyrique – est dans un lamentable état et, par sa filiation à la génération adamique, porte en elle le péché originel, dont de « remede ne voyois d'en saillir »⁴⁰⁷. Dirigée par les leçons épistolaires de Briçonnet, Marguerite doit humblement demander secours et porter son regard vers le Christ :

Pour neant travaille qui n'est vestu de ceste lumiere, laquelle est
medecine de l'ame voiant et illuminée par foy et guerie des tenebres
d'erreur, ygnorance et peché, cheminant en et par Jesus Christ, vraie voie,
charité, rectitude et verité.

(Lettre de la fin janvier 1523)

L'Évangile est la « medecine de l'ame » et le remède en est le Christ⁴⁰⁸. Pendant le temps que dura leur correspondance, Briçonnet exhorte Marguerite à suivre et à s'abandonner à l'amour du Christ, à se laisser pénétrer par la lumière qui émane de la Parole. Qui de mieux pour aider la pénitente dans sa démarche que le Christ, incarnation faite chair de l'Évangile? L'*exemplum* christique est donc présent dès l'échange des premières lettres en 1521 où il est loué pour son humilité et sa soumission aux volontés du Père. Le récit de la Passion

⁴⁰⁷ Marguerite de Navarre, *Pater Noster et Petit Œuvre dévot*, édition critique de Sabine Lardon, sous la direction de Nicole Cazauran Paris, Champion, 2001, v.17.

⁴⁰⁸ Le remède par excellence pour les évangéliques, c'est le Christ, mais à travers lui, c'est la Parole qu'il faut rechercher. Il arrive souvent que dans ses œuvres, Marguerite rappelle au lecteur que l'oreille ne doit être attentive qu'à l'Évangile. Voici une de ces occurrences, tirée du poème *Les Prisons* :

Et tout en hault mys la Bible admirable
Comme le but où tous les autres tendent,
Dont les plus près sont ceux qui myeux l'entendent

Marguerite de Navarre, *Les dernières poésies de Marguerite de Navarre*, éd. d'Abel Lefranc, Paris, Armand Colin & Cie., 1896, p. 194.

joue également un rôle fondamental dans la théologie de Briçonnet qui insiste sur l'importance d'intérioriser⁴⁰⁹ la leçon de la Croix et de suivre le chemin tracé par le Christ :

[...] a par patience indicible, couru en la voye et beu le torrent de la doloireuse passion sans se plaindre et ouvrir sa sacrée et digne bouche, fors que pour nous imiter à suivre la trace de son precieulx et tres-digne sang, pour, comme bons chiens, courir jusques à l'autel du saint et propiciatoire [...].

(Lettre du 24 octobre 1521)

La Passion est l'objectif que doit avoir en tête chaque croyant, car elle illustre l'obéissance parfaite du Christ qui accepte la souffrance et l'épreuve dans une ultime démonstration de son amour. La Croix est constamment mise devant les yeux de la pénitente comme en témoigne ce passage du *Miroir de l'âme pécheresse* :

Qui est sans fin de vostre passion
Sentir en moy mortification
Estre tousjours avec vous en croix,
Où vous avez pendu, comme je crois,
Et rendu mort la mort, et tout peché,
Que souvent j'ay reprins et detaché.

(vv.107-112)

Le Christ est exemplaire en raison de la charité qu'il exprime en expirant sur la Croix, dans les vertus qu'il démontre tout au long de sa vie, mais particulièrement au moment de la

⁴⁰⁹ Sabine Lardon, dans l'avant-propos de l'édition du *Pater Noster* et du *Petit Œuvre Dévot*, souligne qu'il faut chez Marguerite « redécouvrir la "gravité", la constance d'une voix qui ne se dément pas, qui peut atteindre parfois un très pur lyrisme et crée une musique de l'intériorité ». Cette intériorité chez Marguerite s'exprime de la façon la plus éclatante lorsqu'elle est devant le Christ en croix et qu'elle tente de se faire « christ » à son tour.

mort, et dans la mort elle-même par son abandon, son humilité et sa soumission, ce qui fait dire à Bernard Sesboüé :

Il n'y a pas que la parole de Jésus à avoir valeur de révélation salvifique. Tous les actes de toute sa vie, sa mort et finalement sa personne elle-même sont révélation de Dieu. C'est pourquoi le regarder, le contempler dans les mystères de son existence a pour nous valeur de salut. Car la révélation procède en Jésus à travers ce que l'on peut appeler, dans un vocabulaire plus tardif, la « cause exemplaire ». Sans doute ce thème a-t-il été desservi dans la tradition par l'hérésie pélagienne et les théories d'Abélard et des Sociniens qui réduisaient l'Acte du salut à la valeur d'un « bon exemple » à suivre. Mais ces excès ne doivent pas nous faire oublier de reconnaître l'exemplarité unique de la vie de Jésus. Il est exemple au sens le plus fort de ce mot, un exemple qui exerce une causalité de conversion qui lui est propre⁴¹⁰.

Le chrétien doit ainsi tendre vers l'exemplarité unique de la Croix qui préfigure en quelque sorte les fins dernières de l'homme. Pour Marguerite, il s'agit de vivre au rythme et selon la Parole de Dieu, incarnée par le Christ et qu'elle incarne à son tour dans le discours :

De son œuvre poétique s'élève la prière d'une chrétienne profondément convaincue que tout est dans la main de Dieu, que l'humanité déchue par la désobéissance d'Adam est rachetée par la souffrance du Christ en croix et que cette histoire du salut est aussi celle de chaque être humain⁴¹¹.

À la manière des mystiques et des évangéliques, le Christ traverse la poésie religieuse de la reine de Navarre, elle-même influencée en grande partie par les enseignements que délivre

⁴¹⁰ Bernard Sesboüé, *Jésus-Christ l'unique médiateur. Essai sur la rédemption et le salut*, Paris, Desclée, coll. « Jésus et Jésus-Christ », n°33, 1988, p. 127.

⁴¹¹ Marie-Andrée Roy et Agathe Lafortune (dir.), *Mémoires d'elles. Fragment de vie et spiritualité de femmes. I^{er} au XX^e siècle*, Montréal / Paris, Médiapaul, 1999, p. 141.

Briçonnet dans sa correspondance, où il incite sa destinataire à toujours se réclamer du Christ :

Puisque le Chief est resuscité cela doit inciter chaque chretien à desirer se configurer et conformer à son glorieux et digne Chief Jesus. [...] Et mesmement quant nostre debonnaire chief, le doulx Jesus, nous a d'abundant monstre l'exemple entrant incontinent après son baptesme, mené par le saint Esperit, au desert, auquel par XL jours jeusna et fut tenté.

(Lettre du 18 mai 1522)

Briçonnet encourage Marguerite à « se configurer et conformer » au Christ, ce dernier ayant « d'abundant monstre l'exemple ». Il n'y a pas d'exemples plus lumineux de la prédestination et de la grâce que celui du Christ, nous dit saint Augustin⁴¹², et cette philosophie est directement inspirée de la théologie de saint Paul⁴¹³, qui inspire à son tour la grande majorité des évangéliques au XVI^e siècle, dont Briçonnet :

Fors peché, dont est exempt l'original. [...] Car, comme dict saint Pol, en faisant verité en charite croissons de jour en jour en toutes choses en Jesus Christ, qui est nostre chief et original.

(Lettre du 31 janvier 1524, inspirée d'Éphésiens 4, 15-16)

⁴¹² Augustin explique que le Christ est un miroir dans lequel le chrétien peut contempler une image de la perfection. En même temps, le miroir montre toute la distance qui sépare Marguerite de la perfection en lui renvoyant sa propre image, qui est celle ignoble d'une pécheresse. *De praed. Sanct.* 15, 30 (553). Robert D. Cottrell explique la pensée de saint Augustin dans les termes suivants : « il [Augustin] note que les Écritures ont une double fonction. Tout d'abord, elles montrent au lecteur sa propre difformité pécheresse en lui donnant conscience de la distance qui le sépare de ce que Dieu voudrait qu'il soit. [...] En même temps, l'Écriture dit au lecteur ce qu'il devrait être (c'est-à-dire pur de cœur) et fournit ainsi un modèle de vertu chrétienne. » *La grammaire du silence. Une lecture de la poésie de Marguerite de Navarre*, trad. de l'anglais par Jean-Pierre Coursodon, Paris, Champion, 1995, p. 55.

⁴¹³ Dans les pages qui vont suivre, nous expliquerons comment, pour saint Paul, le Christ est le miroir du chrétien, le parfait exemple, et comment cela se traduit dans la poésie de Marguerite.

L'importance de la figure christique dans l'œuvre de Marguerite de Navarre ne nous permet pas d'aborder celle-ci comme nous l'avons fait pour la figure mariale. En effet, la présence ponctuelle de la Vierge dans un nombre restreint de textes nous permettait d'analyser les segments significatifs de manière plus isolée. L'*exemplum* marial est repérable dans un poème puisqu'il forme une entité, un microtexte qui, bien qu'assujetti au discours narratif, obéit à sa propre logique⁴¹⁴. La Vierge dans la poésie de Marguerite est un modèle de foi; elle est la parfaite chrétienne. En ce sens, son invocation survient à des moments stratégiques des textes ou plus précisément lorsque le « je » lyrique, gravissant dans l'incertitude et la confusion les degrés spirituels vers Dieu, a besoin de se rattacher à une figure exemplaire qui est le parangon (singularité) d'une démarche similaire (généralité). Mais pour le Christ, la question exemplaire se pose différemment. La figure christique envahit littéralement tout le discours, et davantage, il le crée. Le « je », contrairement aux poèmes de Guillaume Cretin, n'est pas spectateur des enjeux présentés dans les vers, mais il est investi par l'écriture, ce qui a pour effet de présenter au lecteur, par la poésie, le processus d'une âme en transformation :

⁴¹⁴ « Quelles que soient son ampleur, sa provenance et sa nature, il n'en demeure pas moins que l'*exemplum* reste toujours une unité discursive mixte, et sous plus d'un rapport. D'une part, il est toujours à la fois lui-même et le représentant de quelque chose d'autre; en ce sens, l'*exemplum* dérive du principe de participation qui détermine les espèces exemplaires philosophiques et qui implique que l'être participant soit à la fois lui-même (un être substantiel, propre et autonome) et une similitude (du genre dont il participe). D'autre part, l'*exemplum*, bien qu'en lui-même autonome et indépendant, entre en relation de dépendance dès qu'il est convoqué par un macrotexte – qui lui est hiérarchiquement supérieur – et balisé par des connotateurs intertextuels. C'est pourquoi, bien que le texte exemplaire demeure en lui-même relativement stable, comme une forme figée dont il est possible de reconnaître les avatars en divers contextes discursifs, il demeure susceptible de connaître différents degrés de variations. » Marie-Claude Malenfant, *Argumentaires de l'une et l'autre espèce de femme. Le statut de l'exemplum dans les discours littéraires sur la femme (1500-1550)*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « République des Lettres "Études" », 2003, p. 99.

En toy me change et en toy me transforme,
 A toy me tire et a toy me conforme.
 (Miroir de Jhesus Christ crucifié, vv.1244-1245)⁴¹⁵

Cette idée se traduit évidemment dans la façon de concevoir et de penser les textes, particulièrement chez Marguerite de Navarre où la prise de la parole, la plume, est entièrement consacrée à sa relation intime avec le Christ et obéit uniquement à la *sola scriptura*⁴¹⁶, car

[...]ils sont grandement dans l'erreur, ceux qui pensent interpréter les saintes Écritures et la Loi par l'effort de leur intelligence. Pour comprendre les mots, non selon leur sens extérieur (*vocaliter*), mais selon leur sens vital, il faut que l'Esprit ouvre le cœur; et comme le Christ est le centre de l'Écriture, tout doit ramener à lui, car en lui « tous les mots forment une seule Parole »⁴¹⁷.

Le Christ est le *Logos* incarné de Dieu, le Verbe, s'incarnant également dans le discours, il investit l'*inventio* des poèmes de la reine. Le *Logos* de Dieu devient le *logos* des textes. L'*exemplum* christique n'est plus seulement un argument qui ponctue le discours, à la manière de l'*exemplum* marial, c'est le texte dans son ensemble qui est un argument exemplaire. La poétesse tend, par l'écriture, à une perpétuelle *imitatio christi* qui prétend à

⁴¹⁵ La formule est récurrente dans la poésie religieuse de Marguerite. Par exemple dans l'*Oraison de l'âme fidèle* aux vers 757 et 758 :

Chair tu t'es fait, ô tresvive Parole,
 Pour nostre chair toute en toy transformer.

Les Marguerites de la Marguerite des Princesses, texte de l'édition de 1547, publié avec introduction, notes et glossaire par Félix Frank, Paris, Librairie des Bibliophiles, tome I, 1863.

⁴¹⁶ Sur l'engagement de Marguerite dans son écriture, Évelyne Berriot-Salvadore affirme : « Exceptionnelle par cet engagement, dérogoire si l'on songe à son rang, Marguerite l'est surtout par son expérience très personnelle de l'écriture, celle-là qui séduit encore par sa modernité lorsque la forme même décourage. Nulle autre qu'elle, en effet, n'a tenté d'exprimer par sa poésie l'intimité d'une Passion affective et spirituelle. » *Les femmes dans la société française de la Renaissance*, Genève, Droz, 1990, p. 394.

⁴¹⁷ Pierre Janton, *Voies et visages de la Réforme au XVI^e siècle*, Paris, Desclée, 1986, p. 80.

son tour à se faire *exemplum* par le texte qu'elle présente à son lecteur. Notre recherche s'efforcera de saisir, dans le jaillissement de l'écriture, le rôle de l'*exemplum* christique dans un processus de foi christocentrique. L'écriture de Marguerite de Navarre parvient à « traduire » le Christ, pour l'édifier en modèle, modèle indépassable et image parlante qui incarnent la Parole de Dieu.

2. Le Petit Œuvre Dévot

2.1 Présentation de l'œuvre

En 1524, Marguerite de Navarre interrompt sa correspondance avec l'évêque Guillaume Briçonnet⁴¹⁸ qui dure depuis quatre ans. L'histoire ne nous dit pas quelles furent les raisons de cette désaffection envers le confident des années d'éveil religieux, mais les textes qui vont suivre la correspondance témoignent, eux, de l'influence qu'eut Briçonnet sur la pensée et ultérieurement sur la poésie de la reine de Navarre, influence qui ne se démentira jamais jusqu'à la mort de celle-ci en 1549. Forcément, la relation épistolaire de 1521-1524 a marqué Marguerite et l'a peut-être encouragée à se lancer dans une œuvre poétique qui lui permettait dorénavant d'exprimer avec puissance les élans mystiques qui traversaient et tourmentaient son âme.

Marguerite de Navarre amorce sa démarche littéraire avec un premier texte qui se veut une paraphrase en français du *Pater Noster* de Luther⁴¹⁹, dont elle a probablement eu accès à la version de Guillaume Farel de 1524. Mais c'est avec la composition du *Petit Œuvre Dévot* écrit aux alentours de 1524-1525 que Marguerite inscrit son œuvre dans l'originalité et esquisse les premiers traits d'une poésie de l'affectivité. Publié sous le titre *Petit Oeuvre*

⁴¹⁸ Marguerite avait demandé le secours de l'évêque Briçonnet lors de la participation de son mari Charles d'Angoulême à la bataille de Pavie et de la captivité de son frère le roi après la défaite.

⁴¹⁹ Sabine Lardon explique dans l'introduction du *Pater Noster* comment Marguerite a eu accès à la traduction de Luther et la genèse de la paraphrase qu'en a fait la reine : Marguerite de Navarre, *Pater Noster* et *Petit Œuvre Dévot*, édition critique de Sabine Lardon, sous la direction de Nicole Cazauran, Paris, Champion, 2001.

Devot & contemplatif de la Royne de navarre, ce poème, plutôt bref pour une Marguerite qui se révélera beaucoup plus proluxe au fil de ses écrits, se compose de 593 vers, dont la forme poétique est la *terza rima*⁴²⁰. Robert D. Cottrell souligne que « le poème devait rester inédit jusqu'au XX^e siècle »⁴²¹. Le *Petit Œuvre Dévot* illustre le parcours et l'évolution spirituels de Marguerite dans la mise en scène poétique et allégorique de la traversée de la forêt et, comme le mentionne Robert D. Cottrell : « Le poème est le récit à la première personne d'un voyage laborieux »⁴²². Le *Petit Œuvre* est le chemin difficile qui mène au Christ, un exercice spirituel mis en vers pour exprimer l'expérience mystique sous le signe de la Croix. Contrairement à beaucoup de poèmes où le sujet lyrique est plutôt immobile, prostrée dans la prière – qu'on pense à l'*Oraison de l'âme fidèle*, à l'*Oraison à nostre Seigneur Jésus Christ* ou encore au *Miroir de Jhesus Christ crucifié* –, le *Petit Œuvre* est un voyage, dont le parcours est ressenti dans la progression que vit l'âme, mais également dans la montée poétique vers le Christ. L'un des premiers écrits par Marguerite, ce poème traduit l'état de la reine qui amorce tout juste une réflexion spirituelle et qui est engagée dans les réformes religieuses de son époque. Le parcours du poème est chaotique,

⁴²⁰ L'écriture allégorique et la forme de la *terza rima* se ressentent de l'influence de Dante. Les références à l'*Enfer* sont surtout concentrées dans les premiers vers du texte. Dans l'introduction qu'elle fait du *Petit Œuvre Dévot*, Sabine Lardon explique que la *terza rima* a été « [i]ntroduite en France par Jacques Lemaire des Belges, la *terza rima* est une forme poétique illustrée en particulier par les deux maîtres de la poésie italienne : Dante et Pétrarque. » Marguerite de Navarre, *Pater Noster et Petit Œuvre dévot*, édition critique par Sabine Lardon, sous la direction de Nicole Cazauran, Paris, Champion, 2001, p. 61. Robert D. Cottrell remarque lui aussi l'influence de Dante chez Marguerite : « Comme Dante, Marguerite se déplace à travers un paysage dont les traits sont des représentations allégoriques du monde que l'âme doit traverser ». *La grammaire du silence. Une lecture de la poésie de Marguerite de Navarre*, trad. de l'anglais par Jean-Pierre Coursodon, Paris, Champion, 1995, p. 55.

⁴²¹ C'est en 1904 qu'Eugène Parturier publia une édition du *Petit Œuvre* en utilisant un manuscrit qui se trouve à la Bibliothèque Nationale, sans titre, qu'il appela *Récit de la conversion*. Cottrell poursuit en soulignant que c'est d'après un autre manuscrit, conservé à l'Arsenal et qui diffère du précédent, que Hans Sckommodau fit une réédition en 1960 et il conserva le titre inscrit à l'encre rouge qui se trouvait sur la première page : *Petit Œuvre dévot et contemplatif/composé par la royne de Navarre*. *Ibid.*, p. 51.

⁴²² *Ibid.*, p. 51.

chancelant, hésitant, contrairement aux poèmes de la maturité qui seront composés dans la dernière partie de sa vie. À l'image de l'existence de Marguerite, le texte expose le parcours initiatique du sujet lyrique qui désire se lancer sur la voie de Dieu, maladroite, mais pleine d'espérance. Les premiers vers montrent la pèlerine :

Au grant desert de folle accoustumance
 Dans le buisson de tribulation
 En la forest de peu de congnoissance
 (vv.1-3)

Le parcours allégorique, incertain et confus, renvoie à l'état mental de Marguerite, état d'ignorance et de misère qu'elle doit dépasser pour atteindre le niveau spirituel et l'union à Dieu. Le parcours en étapes est ascendant : l'évolution est d'abord humaine, nous dit Sabine Lardon, symbolique – la Croix – et christique enfin : « La démarche allégorique nous fait donc passer de l'homme spirituel au Dieu incarné »⁴²³. La démarche est allégorisée par la traversée de la forêt et la rencontre avec l'inconnu⁴²⁴, la requête à Dieu, la reprise de la marche, l'adresse à la Croix, l'adresse au Christ, la reprise de la progression, l'apparition du Christ et finalement le discours de la pénitente. Nous avons emprunté dans les grandes lignes cette division du poème à Sabine Lardon qui le décrit beaucoup plus explicitement que nous ne le faisons ici⁴²⁵. Ces étapes permettent de bien comprendre que

⁴²³ Marguerite de Navarre, *Pater Noster et Petit Œuvre dévot*, édition critique par Sabine Lardon, sous la direction de Nicole Cazauran, Paris, Champion, 2001, p. 63.

⁴²⁴ Inconnu que beaucoup de chercheurs associent à Briçonnet lui-même.

⁴²⁵ Sabine Lardon divise le poème en 7 étapes : la traversée de la forêt : errance et découragement (étape préliminaire – vv.1-42); rencontre avec l'inconnu (2^e étape – vv.47-87); apparition de la Croix (3^e étape – vv.88-124); reprise de la marche (4^e étape – vv.125-184); adresse à la Croix (5^e étape, A – vv.185-355); adresse au Christ (5^e étape, B – vv.356-452); reprise de la progression (6^e étape, A – vv.453-476); apparition du Christ (6^e étape, B – vv.477-540); discours de la pénitente (7^e étape, vv.540- fin).

le poème se présente comme une progression qui culmine avec l'apparition du Christ et son exhortation à le suivre. La pénitente, changée par sa rencontre avec son Sauveur, exhorte à son tour le lecteur à suivre ce dernier. Les enjeux du texte sont donc poétiques, mais également didactiques, car la prise de conscience initiale et l'acte de contrition qu'elle entraîne évoquent la vie morale du chrétien. Mais le parcours, ou l'évolution spirituelle, ne s'accomplit pas sans heurts et les difficultés rencontrées sont constamment exprimées dans le poème :

A l'heure feiz de terre reconfort
M'y laissant cheoir, Pour mon appuy la pris
En desirant secours, Ou brefve mort
(vv.22-24)

Par desir fuz bien souvent exhortée
De cheminer, Mais regret comme morte
Me faisoit cheoir aux pieds desconfortée
(vv.471-473)

La pénitente trébuche tout au long du chemin, tombant et se relevant sans cesse, Dieu ne l'abandonnant jamais :

Mais la bonté de nostre immortel dieu
Ne permist pas que la mort à fin mist
Mes tristes jours, dont n'estois au mylieu
(vv.43-45)

L'allégorie du parcours hésitant et la métaphore symbolique du chemin démontrent l'incapacité de la pénitente à y arriver seule. Dans ce contexte, l'*exemplum* christique, qui

intervient dans la seconde moitié du poème, va offrir à Marguerite une image puissante et évocatrice à laquelle se raccrocher pour poursuivre le chemin et réaliser l'ascension de l'âme vers Dieu.

2.2 Exemplum *christique* dans le *Petit Œuvre Dévot*

L'*exemplum* christique dans le *Petit Œuvre Dévot* intervient à la fin du poème, comme un point d'orgue mettant fin à une quête difficile. Bien que le Christ soit présent dans presque tout le poème – il est suggéré dans l'adoration et l'adresse à la croix (vv.185 à 477) –, sa présence est plus marquée dans la dernière partie (vv.477 à 593) où il apparaît aux yeux de la pénitente pour qu'elle le suive. Mais avant de rencontrer le Christ, Marguerite doit d'abord méditer sur le sens de la Croix :

En me tournant, Au costé droit j'advise
 Ung grant arbre, en forme d'une croix
 Que ne cuydois si pres de moy assise
 (vv.88-90)

Las moy à qui on devoit reproucher
 Les maulx passez, Par son humilité
 Elle permist que la peusse toucher

Par sa vertu, et grant benignité
 Me donna cueur, et force nompaille
 Chassant de moy tout mal et vilité
 (vv.97-102)

L'évocation de la Croix, qui est décrite comme une apparition, permet à la pèlerine de faire un premier arrêt. Le trajet est pénible, mais la croix qu'elle voit et qu'elle touche lui redonne « grant benignité et force nompareille » pour poursuivre sa route. Lorsque Marguerite parle de la Croix, elle utilise des apostrophes métaphoriques qui ne sont pas sans rappeler les métaphores des poèmes de Guillaume Cretin et l'héritage des rhétoriciens : « Doulx olivier de paix tresamoureux » (v.245); « Rosier, sur tous autres le plus plaisant » (v.248); « O verd ramel umbraigeux à merveilles » (v.251); « O grenadier, portant fruit si honneste »; (v.254); « O boys tressec, allumant grant chaleur » (v.257). Les vers rappellent les refrains des chants royaux de Cretin dédiés à la Vierge. La Croix est métaphorisée dans les lieux communs bibliques à valeur symbolique comme le rameau, le rosier, le grenadier ou l'olivier, qui évoquent le pardon de Dieu, la bénédiction et le sacrifice. L'apparition de la Croix a ici une valeur positive : le bois mort de la Croix n'est pas stérile, au contraire, il apporte la vie au chrétien. Marguerite va chercher réconfort auprès de celle-ci; c'est alors qu'elle s'humilie au pied de la Croix et prend véritablement conscience de ses péchés. Son arrêt devant celle-ci est un moment d'absolution et lui ouvre la voie vers le Christ :

A deux genoulx baissant au pied la face
 Je l'embrassay, Luy demandant secours
 Pitié, mercy, misericorde et grace
 (vv.109-111)

De cheminer feiz si bien mon debvoir
 Par le moyen de la croix, qui me monstre
 Ce que n'eusse sans elle sceu scavoir
 (vv.137-139)

Curieusement, c'est le récit de la Passion, épisode fondamental du christianisme où la torture et les souffrances de Jésus sont à leur paroxysme, qui est le récit suprême de la douceur et de la mansuétude d'un Dieu venu sauver les hommes. S'il peut paraître inconcevable que la Croix, instrument de martyre et d'expiation, symbolise pour le chrétien l'amour et la miséricorde, ce paradoxe théologique est néanmoins développé chez Marguerite. En effet, la poétesse, tournée tout entière vers la Croix, humiliée au pied de celle-ci, est exaltée par l'ampleur du sacrifice :

Reconnoissant, que sus vous fut pendu
 Celluy qui a donné son sang pour pris
 Saillant du cueur, par charité fendu

O charité, Et qui vous a appris
 De l'innocent vouloir estre meurtriere?
 Du mal dont tous devons estre repris?

Las luy qui est de vertu la lumiere
 Sur cest arbre effaça le meffaict
 Qu'adam commist par la pomme premiere
 (vv.200-208)

Nous avons vu que chez Cretin l'utilisation des contre-exemples d'Adam et Ève était faite sur le ton de l'accusation, exacerbant la culpabilité du lecteur. Ici, la pénitente prend sur elle le sacrifice de Jésus-Christ, plutôt dans un acte de contrition que d'accusation. La figure d'Adam permet de remonter à l'origine du péché et à la symbolique de la Croix; de l'arbre de la Crucifixion qui rachète, on remonte à l'arbre de la Chute. Le sujet lyrique souligne bien que c'est pour elle – par extrapolation pour tous les hommes – que le Christ redonne vie par la *caritas* au bois mort de la Croix. À cette étape du poème, l'apparition de

celle-ci est vécue comme une expérience mystique de la Toute-puissance d'un Christ-martyr :

O doux arbre portant fruit de concorde
 Pacifiant tout troublement de cuer
 Faiz que le mien à bien t'aymer s'accorde

Et à force de sentir ta douleur
 En ce monde, puisse à la fin avoir
 Fruition de ta douce douleur

De bien plourer veulx faire mon devoir
 Pensant la mort, Affin que en la gloire
 Le mort vivant glorieux puisse veoir
 (vv.233-241)

La douceur du Christ est la première de ses vertus, elle est la qualité essentielle à tout chrétien et celle qui doit le mener à une *imitatio* de l'*exemplum* christique⁴²⁶. Le Christ est la figure exemplaire de l'humilité et de la douceur. Aussi, l'exemple de sa vie, mais surtout celui de sa mort, en fait le modèle ultime pour le pénitent⁴²⁷. Comme pour la Vierge ou pour le Christ, la Croix a une valeur exemplaire; par ce qu'elle représente et par sa charge symbolique, son pouvoir évocateur mène inévitablement au Christ. Dieu laisse aux hommes son Fils comme exemple :

⁴²⁶ Le Christ a dit : « Apprenez que je suis doux et humble de cœur et vous trouverez le repos pour vos âmes. Soyez doux comme j'ai été doux. » [Matthieu 11, 20]

⁴²⁷ La mort du Christ sur la Croix est fertile et donne les fruits de la vie. Par son salut, le Christ lègue au monde un amour infini et sans précédent. L'exemple de la Croix, c'est celui de la force invincible de la douceur plus tranchante que le glaive. Nous pouvons lire dans *Les Prisons* :

Mais par douceur qui est son vray cousteau,
 Glesve trenchant, flamboyant, clair et beau,
 Par cest Esprit esgu, fort et puyssant...
 (vv.461-463)

Treshaulte palme, Et signe de victoire
 Surquoy le roy triumphe glorieux
 Et te laissa à nous pour la memoire
 (vv.242-244)

La pèlerine constate, en début de parcours, son incapacité à arriver seule jusqu'à Dieu. Elle désire « secours, ou briefve mort » (v.24) et va trouver ce secours dans la figure du Christ que Dieu a laissée à la mémoire de l'homme. La progression spirituelle du sujet lyrique peut s'amorcer « Deliberant de bien vivre en effect / Et de jamais autre chemin de prendre » (vv.122-123). L'évolution de la pèlerine est d'abord humaine au début du poème lorsqu'elle amorce son voyage à travers la forêt :

Au grant desert de folle accoustumance
 Dans le buisson de tribulation
 (vv.1-2)

Par la suite, la progression spirituelle commence pour alors revêtir un caractère plus symbolique avec l'apparition de la croix sur le chemin :

Ce merite viens doncques reclamer
 Car quant a moy, scay bien que n'ay pas fait
 Ce qu'eusse peu, dont suis fort à blasmer

Mais seure suis que cy dessus, parfaict
 Fut la somme, le pris, et le payement
 Pour achecter le pardon du meffait
 (vv.344-349)

Mon cueur, mon corps, mon esperit refait
 Sont par elle, Bref si jamais riens vaulx
 Elle seulle en est cause, En effect
 (vv.459-461)

Finalement, la progression se fait résolument christique :

Je porteray de mes maux penitence
Tresvoulentiers pour le commencement
Je prendray tost ma croix de repentance
(vv.543-545)

Si pour pugnir mes péchés, m'est rendu
Peine et ennuy, La croix de patience
Prendray disant, Certes bien pis m'est deu
(vv.549-551)

Mais contemplant la grant douleur que endure
Le doux jesus, croix de compassion
Veulx soustenir, tant que ma vie dure
(v.555-557)

Le Christ est la cause et l'effet d'une réalité que Marguerite désire. Cette évolution n'est possible que par l'intériorisation de la Croix et par celle de l'image du Christ qui se donne en sacrifice pour le salut des hommes. Mais avant de parvenir à l'union de son âme et de Dieu, le sujet lyrique doit admettre ses fautes. Ainsi, comme le souligne Paula Sommers, la Croix renvoie à Marguerite son imperfection : « She then understands that the cross represents a unique, personal sacrifice that she can imitate only by struggling against her own perfection. »⁴²⁸ L'importance de la croix a déjà été énoncée au début du poème pour celle qui est en quête d'une perfection spirituelle :

Mais tost me vint nécessité contraindre
De m'avancer, Car jamais je ne puis
Sans ceste croix, au bien parfaict actaindre

⁴²⁸ Paula Sommers, *Celestial Ladders : Readings in Marguerite de Navarre's Poetry of Spiritual Ascent*, Genève, Droz, 1989, p. 31.

L'estat piteux, auquel voy que je suis
 Me fait cercher bon ayde et secours
 Pour acquerir grace, que je poursuis
 (vv.174-178)

L'adresse à la Croix ne doit pas devenir l'occasion d'un culte; elle ne doit servir que de voie menant au Christ. Marguerite s'inspire encore une fois de l'enseignement de Briçonnet. La relation épistolaire qu'elle a établie avec ce dernier est récente et encore fraîche à son esprit lorsqu'elle écrit le *Petit Œuvre Dévot*. Marguerite se souvient certainement des mots de l'évêque qui l'exhorte à toujours avoir sous les yeux la Passion et la figure du Christ :

[...] le doulx Jesus, vraie manne, par contemplacion de sa douloureuse passion que debvons avoir ordinairement sous les yeulx pour pasture de l'ame, mortiffians au desert toutes noz concupiscences et plaisirs destituez de tout aultre secours, vouloir, ayde et pover et n'avoir que la volonté de Dieu.
 (Lettre 5 février 1522)

Briçonnet rappelle à Marguerite l'importance de la Passion du Christ, « vraie manne » pour le chrétien dont le « désert » est le lieu métaphorique exemplaire. En effet, le comportement du Christ sur la Croix suggère l'obéissance, l'humilité, l'abnégation du Christ devant la volonté de Dieu. La manière dont il accepte son destin et son total abandon au Père sont un enseignement que le chrétien doit comprendre et intégrer pour à son tour devenir un chrétien exemplaire. La Passion permet de tirer des leçons à appliquer à la vie présente, mais a également une portée jusqu'aux fins dernières de l'homme :

Et en l'honneur de celle, A qui livrée
Fut par grace ceste croix, et trouvée
Qui la bailla a son filz pour livrée

De grant vertu de laquelle esprouvée
Tresbien il a en lieu si dangereux
Qu'elle en est plus que jamais approuvée

Et en l'honneur de tous les amoureux
De ceste croix, Qui pour bien fort l'aymer
Se sont trouvez du reng des bienheureux.
(vv.410-418)

Les vers de ce passage sont composés dans un style qui se rapproche de celui des béatitudes. La béatitude est une déclaration de bonheur ou une bénédiction promise en conséquence d'une action ou d'un cœur purs⁴²⁹. Elle décrit les qualités de la perfection chrétienne et la promesse de biens spirituels actuels et futurs. Marguerite joue également sur le pathétique de la scène de la Passion, comme le faisait Cretin dans l'épître à la comtesse de Dampmartin, et rappelle au lecteur que le sacrifice a été enduré par le Christ pour la laver de ses propres péchés :

Pour mon orgueil il fut obeyssant
Pour ma vie il a mort endurée
Pour ma force se rendit impuissant
(vv.380-382)

Nécessairement, le lecteur, issu de la génération adamique, relie le sacrifice décrit à Marguerite, mais aussi à lui-même. Soulignons que le procédé anaphorique crée un effet d'insistance sur le message délivré, mais également donne un rythme au vers qui

⁴²⁹ Les plus célèbres sont les béatitudes prêchées par Jésus dans le Sermon sur la montagne rapportées par l'évangéliste Matthieu.

s'apparente à la litanie ou l'incantation dans la littérature religieuse. L'anaphore insiste aussi sur le contraste entre l'imperfection de la pèlerine et la perfection du Christ. Marguerite use également d'éléments pathétiques pour représenter la Passion et émouvoir le lecteur face aux souffrances du Christ :

Et pour l'honneur de celluy qui pendit
 Au costé droit, A qui tost sa requeste
 Depeschastes, sans qu'ung jour actendit

Et de toute la compagnie honneste
 Qui par pitié souffrirent passion
 Voyant du ciel si dure la conqueste
 (vv.386-391)

En reprenant l'image du Christ dans sa Passion et en soulignant dans le vers 391 la dureté de la conquête du ciel, Marguerite établit un parallèle entre le chemin qu'elle a décidé d'emprunter au début du poème, qui s'avère extrêmement difficile, et le propre chemin du Christ, dont le passage sur terre se termine de façon dramatique. En comparant sa vie avec celle de son Sauveur, Marguerite prend conscience de la distance qui la sépare de lui, mais elle comprend qu'il s'offre comme un modèle de la manière de vivre la foi et d'aborder le chemin qui mène à Dieu. L'image de la Croix lui donne l'occasion de se raccrocher à elle et d'intérioriser l'*exemplum* pour ainsi être transformée dans et par le Christ :

Mon cueur, mon corps, mon esperit refait
 Sont par elle, Bref si jamais riens vaulx
 Elle seulle en est cause, En effect

Levée m'a mes peines et travaux
 Tirée m'a du lieu par trop dampnable
 Guerye m'a à la fin, de tous maulx
 (vv.459-464)

Mais bien que la Croix guérisse Marguerite de ses maux, cette dernière est prisonnière de sa condition terrestre et de ses faiblesses :

Laisser la croix, certes je ne vouloys
 Bien volentiers sur moy l'eusse portée
 Mais foiblesse gardoit, que ne pouvois

Par desir fuz bien souvent exhortée
 De cheminer, Mais regret comme morte
 Me faisoit cheoir aux pieds desconfortée
 (vv.468-473)

Malgré la puissance évocatrice de la Croix, la pèlerine ploie sous le fardeau une dernière fois. C'est alors qu'apparaît le Christ. Comme le poème est une progression, une montée vers Dieu, cette progression est également sensible dans le procédé exemplaire; le poème mène au Christ progressivement et culmine à la fin avec l'*exemplum* christique. Le Christ intervient lui-même, à la manière d'une prosopopée, et tend la main à Marguerite. L'exhortation du Christ n'est pas adressée uniquement à la pénitente :

Vous qui avez pour moy tant milité
 Qu'estes lassez, O pecheurs travaillez
 Venez à moy en grande humilité

Et vous serez par repoz esveillez
 Prenez le joug où je me suis lyé
 Non pas le mal, dont vous esmerveillez

A apprendre, chascun soit ralyé
 De mes vertuz, Car je suis trespiteux
 Humble de cuer, pour vous humilier
 (vv.524-530)

L'apprentissage que doit faire le chrétien ne se trouve pas dans le supplice spectaculaire de la Passion, mais plutôt dans les vertus prêchées par le Christ au cours de sa vie. L'exhortation du Christ, par l'emploi du pluriel, élargit le cercle de réception du discours et génère un sentiment d'inclusion chez le lecteur. L'interpellation se fait ainsi double : le Christ appelle à lui la pèlerine et, indirectement, s'adresse au lecteur du poème. La formule « Venez à moi » utilisée au vers 524 et les deux tercets suivants sont une paraphrase de l'évangile de Matthieu :

«Venez à moi, vous tous qui peinez et ployez sous le fardeau, et moi je vous soulagerai. Chargez-vous de mon joug et mettez-vous à mon école, car je suis doux et humble de cœur, et vous trouverez soulagement pour vos âmes. Oui, mon joug est aisé et mon fardeau léger. »⁴³⁰

La peine endurée par la pèlerine dans le poème trouve son soulagement uniquement dans celle subie par le Christ qui la prend sur lui. Mais aller vers le Christ, c'est également

⁴³⁰ Matthieu 11, 28-30.

méditer sur ses actions, sur sa vie et prendre exemple⁴³¹. L'exhortation se poursuit et le Christ demande aux pénitents de le suivre et d'abandonner l'état de péché qui les rend prisonniers et serviles du vice :

Ne vueillez plus à peché devaller
Je voy devant montant, Or suyvez moy
Et à peché vous fault voille caller
(vv.534-536)

Suivre le Christ, c'est porter la Croix à son tour et cela signifie à la fois faire preuve d'humilité et renoncer au péché en se tournant pour cela vers le Christ. Ce dernier déclare que, pour ceux qui voudraient le suivre, le chemin est ascendant. L'accent est mis sur la verticalité, mais aussi sur la progression qui est également perceptible dans la structure même du poème construite à partir de la métaphore filée du chemin. L'évolution spirituelle de l'âme passant d'un état d'ignorance, de péché et d'errance parvient à la fin du texte à une certaine plénitude, car elle a trouvé le chemin de Dieu à travers l'image de la Croix, puis à travers celle du Christ. Comme le rappelle Paula Sommers, qui a étudié le poème selon les différentes phases de la *devotio moderna* : « The poem concludes with an active

⁴³¹ Dans le *Discord de l'Esprit et de la Chair*, Marguerite utilise une formule semblable pour exhorter le lecteur à aller au Christ :

Venons à CHRIST, duquel la Charité
Nous a sauvez par liberalité
Du damnement de peché et de loy.
Verbe Divin, JESUS CHRIST Salvateur,
Unique filz de l'Eternel auteur
Quant à nature, aîné, non adoptif,
Premier, dernier, de tous instaurateur;
Evesque et Roy, puissant triumphateur,
Et de la mort par mort libérateur.
Du quel avons et l'estre et le motif
(vv.53-62)

Si le poème ne présente pas le Christ comme un *exemplum*, il suggère au lecteur la voie du Sauveur comme « motif », qu'on peut entendre au sens de patron ou de canevas, donc de modèle reproductible.

phase of *illuminatio* that leads to the spiritual imitation of Christ. »⁴³² Le *Petit Œuvre Dévot* est le premier poème qui va permettre à Marguerite de comprendre et de vivre par l'écriture l'expérience mystique de la *devotio moderna*. Cette structure en trois étapes, que nous avons déjà expliquée, sera privilégiée dans plusieurs des grands poèmes de la reine. Elle lui permet de vivre à travers l'écriture une union avec Dieu, ce que Paula Sommers désigne, en parlant de l'imitation du Christ qui prend sens par la personnification et la multiplication des croix dans le *Petit Œuvre Dévot*, comme la « promesse d'une union future »⁴³³. Le Christ, mais plus particulièrement l'*exemplum* christique est le parangon ultime pour le chrétien qui désire être digne de Dieu. En allant au Christ, la pénitente s'assure d'avoir sous les yeux le guide parfait de l'expérience spirituelle et une compréhension sans intermédiaires :

Autre ne tiens à dieu, maistre ne roy
A luy tout seul rends la foy et hommaige
De cueur, de corps, de biens comme je doy

Renonceant tout ce qui m'a fait dommaige
Richesse, honneur, et tout mondain plaisir
Pour acquerir part en son heritaige
(vv.314-319)

Il y a, précisément dans ce poème de Marguerite, une résurgence d'idées que prônent à l'époque les tenants du courant évangélique et qui veulent un retour à une religion ou une spiritualité en fonction de Dieu uniquement, jetant le blâme sur ceux qui prêtent l'oreille aux faux prophètes et aux mauvais prédicateurs.

⁴³² Paula Sommers, *Celestial Ladders : Readings in Marguerite de Navarre's Poetry of Spiritual Ascent*, Genève, Droz, 1989, p. 19.

⁴³³ [Notre traduction] : « promise of future union ». *Ibid.*, p. 65.

Finalement à partir du vers 540 jusqu'à la fin du poème, Marguerite reprend la parole pour parachever son expérience spirituelle. Après l'amorce d'un parcours qui se présentait d'abord de manière plutôt chaotique et d'une image de la pénitente autant hésitante qu'angoissée dans l'allégorie de la forêt, le lecteur découvre, tout au long des différentes étapes traversées par le sujet lyrique, la transformation qu'elle subit lorsqu'elle s'abandonne à la Croix, puis au Christ. Après l'apparition du Christ et son exhortation, la pénitente prend la Croix à son tour et suit l'exemple du Christ. Réflexion typiquement évangélique, c'est par le Christ, dans un processus d'intériorisation de l'*exemplum* christique, qu'elle espère parvenir à Dieu. Il n'est jamais question de culte, car le Christ doit servir de modèle, d'outil pour l'union à Dieu. Il est la clé de la compréhension du comportement véritable attendu d'un chrétien. Pour Robert D. Cottrell « [l]e poème se termine dans la jubilation. Dans toutes les dernières strophes, Marguerite voit dans le Christ un *exemplum*, un paradigme qui lui servira de modèle. »⁴³⁴ Alors, forte de son expérience où elle s'est sortie de « la forest de peu de congnoissance » (v.3) et après avoir hésité à porter elle-même la croix, la pèlerine exhorte à son tour les hommes à prendre la Croix pour suivre le Christ dans les trois tercets suivants :

Or allons donc apres luy pas à pas
 Portans noz croix, chacun en son endroit
 Et que nul cueur de suyvre ne soit las

⁴³⁴ « Marguerite situe le chemin du Christ en dehors du temps et de l'espace, dans un "maintenant" perpétuel qui se trouve, pour citer les derniers mots du poème, "en nostre cueur... nunc et semper" (593). Le poème se termine sur des mots en latin, langue qui, contrairement au français, existe en dehors des limites du temps et de l'espace. Afin d'exprimer l'union joyeuse de l'âme avec le Christ-paradigme, le texte de Marguerite "dépasse" le français et passe au latin, langage *sans per* et paradigme de la performance linguistique ». Robert D. Cottrell, *La grammaire du silence. Une lecture de la poésie de Marguerite de Navarre*, trad. de l'anglais par Jean-Pierre Coursodon, Paris, Champion, 1995, p. 64.

A l'exemple de ses vertuz tout droit
 Que sur chemin nous laisse pour montjoye
 Suyvons, Car trop à tarder l'on perdroit

En grant plaisir, felicité et joye
 Seront noz pleurs et larmes convertiz
 Si nous tenons jusqu'à la mort sa voye
 (vv.567-575)

L'adresse aux hommes, bien qu'elle soit insistante et qu'elle prête à la leçon, demeure un discours inclusif. En effet, Marguerite utilise la première personne du pluriel à la manière de Guillaume Cretin, dans l'épître à la comtesse de Dampmartin, qui encourageait la destinataire de sa lettre à venir avec lui s'agenouiller au pied de la Croix. L'utilisation d'un langage inclusif permet d'éviter de détourner le lecteur d'un message qui pourrait éventuellement être perçu comme rébarbatif. Le langage inclusif surmonte les obstacles qui empêchent l'accès à l'égalité entre l'auteure et son lecteur, donnant l'occasion à Marguerite d'appréhender et de communiquer une vision plus large de la vérité. Cette façon d'utiliser la langue renvoie à une attitude ou à une position de réciprocité et d'ouverture envers les autres. Le premier tercet s'inspire encore une fois du chapitre 11 de l'évangile de Matthieu qui rapportait les paroles de Jésus sur le fardeau de la Croix, qui n'en est finalement pas un, et qui allège la peine du pécheur. Les vertus christiques sont mises une dernière fois en exemple; elles ont ponctué le poème et contribué à représenter l'*ethos* exemplaire du Christ⁴³⁵. Marguerite exhorte les hommes à le suivre sans tarder et elle tente de les convaincre dans le troisième tercet du passage qui suit, en faisant miroiter les biens acquis par l'espérance d'une conversion. Puis, le discours change pour revenir à la deuxième

⁴³⁵ Marguerite a parlé de l'humilité, de la douceur, de la soumission du Christ vis-à-vis du Père, de sa patience, de sa charité, etc.

personne du pluriel lorsque Marguerite adresse quelques avertissements aux lecteurs (pêcheurs) :

Parquoy pecheurs, tous je vous advertiz
Ne craignez point ce chemin entreprendre
Quoy que soyez par peché divertiz

C'est le chemin, où vous pourrez apprendre
A laisser mal, Et acquerir tout bien
Et par grace misericorde prendre

De vostre cueur au monde le lien
Vueillez rompre, Et portez ces troys croix
Qui ne semblent au bon cueur peser rien

Si par peché tresbuche quelquesfois
Relevez vous tost par confession
Tant que soyez à nouveau travail fraiz
(vv.576-587)

C'est que Marguerite, en s'excluant du discours direct, peut présenter son parcours comme un parcours exemplaire; son poème, elle le conclut en l'offrant au lecteur comme modèle de cheminement spirituel à suivre. Marguerite conseille de ne pas craindre de suivre le même chemin que celui qu'elle a emprunté dans le poème. Contre-exemple au début du poème, Marguerite a su appliquer ses propres préceptes dans son discours et être ainsi transformée par l'*exemplum* christique. Elle invite donc le lecteur à faire comme elle et à ne pas tarder à suivre le Christ sur la voie de Dieu.

Les deux derniers tercets du poème sont un retour au discours inclusif. Marguerite rejoint les hommes à nouveau sur la route pour poursuivre dans un temps extérieur à celui du

poème l'exemple du Christ. Il s'agit d'une supplique de la part de Marguerite et le lieu final de l'exhortation de la pénitente :

Vous suppliant pour la conclusion
Que nous suyvons par grande affection
Celluy qui fut, est, et sera sans per

Et ceste croix par grant devotion
Rememorant sa dure passion
En nostre cueur ayons nunc et semper.
(vv.588-593)

Marguerite supplie les hommes de suivre le Christ par amour et en se remémorant constamment l'image de la Passion. L'*exemplum* christique et la Passion sont intimement reliés puisque c'est à l'occasion de cette dernière que l'exemplarité du Christ s'exprime de la façon la plus évidente. La fin du poème, qui s'avère être aussi la fin de l'*exemplum*, est le lieu de la leçon à retenir et de l'apprentissage final pour le chrétien que Philippe Sellier résume particulièrement bien dans son ouvrage *Regards sur Jésus-Christ* :

Si nous devons adhérer à tous les mystères du Christ, il en est deux que l'École française, toujours très proche de saint Paul, a particulièrement mis en relief : ceux de la mort et de la résurrection, centraux pour la vie chrétienne. Alors Jésus grandit dans l'âme, la dilate, l'envahit, et chaque enfant de Dieu peut s'écrier avec saint Paul : « Ce n'est plus moi qui vis, c'est le Christ qui vit en moi »⁴³⁶.

Ainsi, le poème lie la foi avec l'imitation; selon Paula Sommers « The *Petit Œuvre Dévot* was an allegorical monologue with a clear narrative line leading from conversion through

⁴³⁶ Philippe Sellier, *Regards sur Jésus-Christ. Textes français (1450-1960)*, Paris, Cerf, 1964, p. 15.

prayer to militant imitation of Christ. »⁴³⁷ Le « je » du poème est assimilable à Marguerite et au chrétien en général. Il relate la conversion d'une âme tout en évoquant la vie morale du chrétien par la présentation d'enjeux qui sont à la fois poétiques et didactiques. En exhortant le lecteur à partager et à suivre le chemin et la méditation de la pèlerine, le parcours spirituel décrit dans le *Petit Œuvre Dévot* devient un modèle pour le lecteur; le poème revêt le caractère exemplaire d'une expérience spirituelle profonde.

Le *Petit Œuvre Dévot* est le premier poème de Marguerite de Navarre dans lequel elle s'investit au-delà même de l'écriture. La pèlerine qui peine et trébuche au cours d'un voyage spirituel, c'est la reine qui s'ouvre à la Parole et découvre la puissance de l'amour du Christ. L'écriture allégorique permet au lecteur d'accompagner la croyante sur le difficile chemin de la foi, mais impose également ce chemin à lui-même, lui offrant un exercice spirituel dont le texte se fait le modèle : « Le parcours spirituel de la pèlerine devient donc le modèle allégorique de celui du lecteur, quand, plus encore que didactique, la démarche allégorique se révèle performative. »⁴³⁸ On remarque que le poème est exemplaire à deux niveaux : d'abord par le développement de l'*exemplum* christique qui est la « *vraye voie* ». Nous avons vu que l'adresse du Christ est une invitation à le suivre et à transposer les vertus christiques à soi-même. Puis, le texte lui-même, allégorique et symbolique, modèle du chemin que le chrétien doit emprunter, donne accès à la

⁴³⁷ Paula Sommers, *Celestial Ladders : Readings in Marguerite de Navarre's Poetry of Spiritual Ascent*, Genève, Droz, 1989, p. 65.

⁴³⁸ C'est la conclusion que tire Sabine Lardon à la fin de l'introduction du *Petit Oeuvre*. Marguerite de Navarre, *Pater Noster et Petit Œuvre dévot*, édition critique de Sabine Lardon, sous la direction de Nicole Cazauran, Paris, Champion, 2001, p. 80.

connaissance de Dieu. Le *Petit Œuvre* est donc doublement exemplaire pour le lecteur à qui l'on enseigne la voie spirituelle à la fois par le voyage de la pèlerine et par la leçon du Christ.

3. L'Oraison de l'âme fidèle

3.1 Exemplum dans l'Oraison de l'âme fidèle

Nous avons déjà présenté le poème *Oraison de l'âme fidèle* dans le chapitre trois. Il n'est donc pas question de revenir sur la genèse de ce poème ni d'en résumer une fois de plus les grandes lignes. Nous rappellerons simplement que l'*Oraison* est une prière et une glorification que l'âme adresse à Dieu dans une tentative d'union mystique. Encore une fois, il s'agit de suivre l'évolution spirituelle d'une âme assoiffée de Dieu, démarche qui se traduit sur le plan narratif par de multiples interrogations rhétoriques où questions et réponses se confondent⁴³⁹. Ces interrogations ont également comme spécificité de créer dans le texte l'effet de progression, ressenti aussi par l'âme, et la transformation que celle-ci subit nécessairement au cours de sa quête. L'union à Dieu est la finalité vers laquelle tend la pénitente et c'est uniquement par la voie du Christ que cette union est réalisable. Le Christ est lui-même l'échelle qui mène à Dieu par son sacrifice, car comme l'exprime Marguerite, qui utilise l'allégorie de l'échelle pour traduire l'ascension spirituelle vers le Sauveur :

⁴³⁹ Les interrogations rhétoriques ponctuent le poème et reproduit les aléas d'un grand tourment. Nous citons ici un passage qui représente bien l'état de l'âme :

Qui est le fol qui cuyde conseiller
 Celuy duquel l'on doit esmerveiller,
 La grand vertu et haute sapience?
 Qui peult l'esprit esveillant esveiller,
 Qui ne doit point ny ne peult sommeiller?
 Qui apprendra sçavoir à la science?
 Qui esmouvra la longue patience
 Devant le temps de luy déterminé?
 (vv.31-38)

O CHRIST en Croix, tu es la vraye eschelle
 Par qui le Ciel se ravist et eschelle,
 Qui as pour nous fait telle violence,
 Que tu as prins Hierusalem la belle
 Par une mort plus dure et plus cruelle,
 Et de qui vault trop mieux la recompense,
 Que le peché n'estoit grand, ny l'offense
 Du povre Adam, qui nous en fait bannir.
 O douce eschelle, à t'embrasser m'avance;
 Car tu me peux seule à mon DIEU unir.
 (vv.1401-1410)

Le Christ est présenté comme le nouvel Adam venu effacer les torts du premier qui, par sa désobéissance, s'est fait bannir du Paradis terrestre s'éloignant du regard bienveillant de Dieu. L'échelle de l'ascension céleste, représentée dans la Bible entre autres par le récit de Jacob⁴⁴⁰, est une image de la quête du Ciel et l'outil métaphorique qui permet à l'âme de rejoindre Dieu pour s'unir à lui. Le Christ est l'échelle céleste par laquelle Dieu est descendu sur la terre. Et c'est par la même voie que celle empruntée par Dieu que le chrétien peut prétendre au retour de la grâce. L'image est quelque peu paradoxale puisqu'elle invite à l'élévation par l'abaissement⁴⁴¹. Il semble que ce paradoxe soit salutaire puisqu'à la fin du poème, l'âme parvient au plus haut degré de l'échelle qui est l'étape de l'*illuminatio* des exercices mystiques. Pour exprimer cet état de grâce, la métaphore des noces spirituelles est utilisée de manière récurrente, tout comme dans le *Miroir de l'âme pécheresse*, et permet d'exposer et de faire comprendre la relation qui unit l'âme à Dieu, dont le Christ est le seul remède :

⁴⁴⁰ Genèse 28, 12.

⁴⁴¹ Christian Heck, *L'échelle céleste dans l'art du Moyen Âge : une quête du ciel*, Paris, Flammarion, 1999.

Et annoncez, disant à mon Espoux,
 Que forte Amour par desir ne me fine
 De tourmenter jusques à la racine;
 Qu'il vienne donc abbreger mes longs jours;
 Car luy TOUT SEUL en est la medecine.
 Las, vien, JESUS, car je languiz d'amours.
 (vv.1495-1500)

Il est donc intéressant dans ce contexte de revenir sur ce poème à travers une réflexion sur l'*exemplum* christique. L'*Oraison*, comme nous l'avons démontré, a la particularité de présenter un *exemplum* marial d'une longueur considérable. Pour ce qui est de la figure christique, elle est présente du début jusqu'à la fin du poème. Ce dernier est composé de telle sorte que l'auteure fait constamment référence au Christ, que ce soit pour lui demander de purifier son âme, pour louer Dieu à travers lui – d'où le titre *Oraison* – ou pour tenter de parvenir à l'extase mystique sous la forme métaphorique des noces spirituelles. Voici un extrait qui illustre le don Dieu fait aux hommes par le sacrifice du Christ :

Ton don descend, et puis retourne à toy;
 En descendant en un autre ou en moy,
 Te montre bon, humble, doux, gracieux :
 Car tu descends, toy DIEU, Seigneur et Roy,
 En ceste ordure et vilain desarroy
 Pour la purger et convertir en mieux;
 Puis, la joignant à toy, remonte aux cieux,
 Et te montrant Pere et pasteur paissant,
 Ta Brebis metz hors de son Adam vieux,
 En la sauvant de ce Loup ravissant.
 (vv.191-200)

En contemplant la figure christique, l'homme contemple le Seigneur Dieu. Des vertus et qualités du Christ procèdent celles de son Père. Marguerite fait également référence à la

métaphore du vieil Adam que Jésus vient racheter et effacer la faute par son sacrifice. Le don de Dieu, s'il est une offrande pour racheter l'humanité, est également un principe exemplaire donné aux hommes pour qu'ils deviennent à leur tour de « nouveaux Adam » en suivant le Christ. L'âme de l'*Oraison* est elle-même inscrite dans cette démarche. Et si elle demande aide et conseil à la Vierge et aux saints, c'est principalement au Christ qu'elle s'adresse :

Tu es la voye et le chemin tresample
Par où l'on va au grand celeste temple;
Car nul n'y peult par autre voye aller.
Aux pelerins tu es mis pour exemple,
Et celuy là qui mieux t'ayme et contemple
Est plus avant, et mieux en sçait parler :
Pource qu'aux tiens desire reveler
Ta volonté, à fin que chacun voye
Le droit chemin, n'as pas voulu celer,
Mais leur as dit : Je suis la vraye voye.
(vv.521-530)

L'*exemplum* christique intervient dans le premier tiers du poème. Comme l'âme cherche Dieu, l'accent est essentiellement mis sur la « voye » à suivre et, comme pour le *Petit Œuvre Dévot*, la métaphore du chemin semble être privilégiée pour exprimer le parcours du pénitent. Un jeu sur l'homophonie et l'homographie du mot « voye » est également perceptible, insistant sur le chemin et sur le sens de la vue. Ainsi, l'*exemplum* christique permet à l'âme de voir le chemin qu'elle doit emprunter pour aller à Dieu : « Car nul n'y peult par autre voye aller », et voir ainsi ce qui doit être révélé : « Pource qu'aux tiens desire reveler / Ta volonté ». Remarquons que l'*exemplum* est également une paraphrase poétique de Jean 8, 12 où Jésus s'adresse aux scribes et aux Pharisiens : « De nouveau

Jésus leur adressa la parole et dit : “Moi, je suis la lumière du monde. Qui me suit ne marchera pas dans les ténèbres, mais aura la lumière de la vie” ». Comme elle le fait dans la plupart de ses poèmes, Marguerite réécrit selon son inspiration des passages bibliques pour exprimer ce qu’elle ressent. Elle pratique ainsi ce que prônent les premiers évangéliques : le retour aux textes bibliques et au Christ comme finalité discursive :

Qui ne prend rien de tous autres donneurs
 Fors de toy seul, desprisant tous Seigneurs
 Pour t’obeïr et suyvre ton vouloir,
 (vv.536-538)

L’influence évangélique se fait sentir dans ce passage qui exhorte l’âme à suivre le Christ. En effet, Marguerite souligne bien que c’est vers le Christ seul que l’âme doit être tournée, fermant l’oreille aux faux seigneurs et aux vains prédicateurs. Une vingtaine de vers plus loin, Marguerite ajoute :

Tu es la voye, et le chemin royal,
 Qui porte l’Ame, en la tirant du mal,
 Au lieu où est le bien inestimable.
 (vv.551-553)

La combinaison « voye » et « chemin » est reprise ici par l’auteure; l’âme a devant les yeux l’exemple ultime – qu’elle qualifie de royal – et qui est le seul remède qui puisse tirer l’âme du mal ou des ténèbres, si l’on revient à Jean 8 cité précédemment. La déclinaison sur le nom et le verbe « voye » est développée par Marguerite assez longuement et tissée à partir de la théologie de maître Eckart sur le *Tout* et le *Rien* :

O JESUS CHRIST, en qui mon Dieu je voy,
 Par ceste foy que je toy seul reçoï,
 Tu es mon bien et ma vraye innocence.
 (vv.604-606)

Comme un cri, un appel de Dieu – l'utilisation de majuscules peut le suggérer – l'âme s'accroche au Christ en qui elle voit reluire le Père. Marguerite est très attachée à la métaphore du miroir et bien qu'elle ne soit ici qu'effleurée par la poétesse, nous verrons qu'elle conditionne l'œuvre de la reine de Navarre dans la partie suivante consacrée au texte *Miroir de Jhesus Christ crucifié*. Le Christ reflète le visage de Dieu et Dieu se reflète dans son Fils, comme le parfait miroir l'un de l'autre et, pour reprendre les mots utilisés par l'âme, ils montrent au chrétien la voie à suivre :

Las, ignorer tes saintz commandemens,
 Ta volonté et tes enseignemens,
 Je ne sçaurois : car j'ay leu ta doctrine,
 Et par dedens mille advertissemens,
 Mille remordz, mille bons pensemens
 De toy j'ay euz, par l'esprit qui ne fine
 De m'enseigner ta douce discipline.
 (vv.1021-1027)

La « doctrine » est celle de la *Scriptura*, miroir de la Parole de Dieu. L'influence évangélique de Marguerite est manifeste dans ce passage qui précède l'*exemplum* marial d'une centaine de vers. L'âme est imprégnée des enseignements évangéliques qu'elle a assimilés et étudiés dans le texte même, ce qui explique que son œuvre soit à ce point marquée par un christocentrisme confirmé.

4. Le Miroir de Jhesus Christ crucifié

4.1 Présentation de l'œuvre

À sa mort, Marguerite de Navarre laisse inachevé un poème très peu connu du public et très peu étudié par les critiques : le *Miroir de Jhesus Christ crucifié*. On remarque en effet, en travaillant sur l'œuvre de Marguerite de Navarre, que peu de chercheurs font référence à ce texte. Certains font explicitement allusion au poème, dont Robert D. Cottrell dans *La grammaire du silence*⁴⁴² et bien sûr Lucia Fontanella qui procède à une réédition du texte – la plus récente édition moderne depuis le XVI^e siècle – et souligne que « [d]ans cette perspective, mais sans quelque prétention d'atteindre les modèles cités, je propose cette édition du *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, œuvre peu connue de la reine. »⁴⁴³. Le texte fut publié en 1566 à titre posthume par Frère Pierre Olivier qui dédie le poème à

⁴⁴² « Le fait que son dernier poème, *L'Art et usage du souverain mirouer du chrestien*, écrit peu avant sa mort le 21 décembre 1549, soit aussi un poème spéculaire contribue grandement à faire du corpus de son œuvre une structure fermée. Revenant circulairement à son point d'origine, sa poésie situe la fin au commencement. *L'Art et usage*, que Raymond Lebègue appelle le "second Miroir", a été publié deux fois au seizième siècle. Il parut d'abord à Toulouse en 1552 sous le titre *Le Mirouer de Jesus Christ crucifié* puis à Paris en 1556 sous celui de *L'Art et usage du souverain mirouer du chrestien*. En 1984, le poème a été réédité et publié à Turin sous le titre de *Miroir de Jhesus Christ crucifié*. » Robert D. Cottrell, *La grammaire du silence. Une lecture de la poésie de Marguerite de Navarre*, trad. de l'anglais par Jean-Pierre Coursodon, Paris, Champion, 1995, p. 101.

⁴⁴³ [Notre traduction] de « *In questa prospettiva, ma senza alcuna presunzione di raggiungere i modelli citati, propongo questa edizione del Miroir de Jesus Christ crucifié, opera presso che sconosciuta dalla regina* ». Marguerite de Navarre, *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, éd. critique de Lucia Fontanella, Alessandria, Ed. dell'Orso, 1984, remerciements. On remarque en effet en travaillant sur l'œuvre de Marguerite de Navarre que peu de personnes font référence à ce texte. Le texte est-il véritablement de la main de Marguerite? Nous nous sommes posée la question lors de la sélection du corpus, mais finalement nous n'avons trouvé aucun argument de controverse qui laisserait planer un doute sur l'identité de l'auteur du *Miroir*.

Marguerite de France, sœur de Henri II et nièce de Marguerite⁴⁴⁴. D'abord paru sous le titre *L'Art et usage du souverain miroir du chrestien*, le poème de 1400 décasyllabes évoque la Passion du Christ agonisant et l'expérience du chrétien en contemplation devant le crucifix. La mise en scène de la Crucifixion dans le poème est le lieu privilégié pour dispenser un enseignement par la voie de l'*exemplum* christique. Le Christ, l'obéissant parfait, intervient dans la poésie de Marguerite de Navarre pour guider le croyant sur le chemin du salut. La pensée de l'auteure est inspirée de la théologie de saint Paul et de saint Augustin qu'elle personnifie dans le « je » lyrique du *Miroir* entièrement tourné vers le Christ en Passion. Le texte se construit sur une analogie entre les parties du corps du supplicié qui sont évoquées dans toute leur perfection et celles du sujet lyrique qui sont décrites avec un vocabulaire dépréciatif⁴⁴⁵. L'imperfection de la pénitente contraste avec la perfection du modèle christique. On constate également l'influence de cette « *philosophia Christi* », dont nous avons parlé au début du chapitre, et qui fait du second *Miroir* de Marguerite un texte important parmi les écrits religieux des poètes du XVI^e siècle.

⁴⁴⁴ « A treshaute, tresillustre, docte et sainte princesse, madame Marguerite de France, sœur unique du roy treshrestien, duchesse de Berri, F. Pierre Olivier, docteur theologien, son treshumble et tresobeissant serviteur, et orateur, salut en Jesus Christ. » Plus loin, il relate le moment où il reçut le poème : « Mais le Seigneur Dieu qui nous a laissé et ordonné les livres et escritures saintes pour nostre spirituelle consolation, pour nostre salut et à sa gloire : a tellement proveu, qu'il a permis qu'iceluy me fut communiqué par les mains royales de la dicte princesse, peu de jours avant sa mort [...] ». Lucia Fontanella présente le texte liminaire composé par Frère Pierre Olivier en appendice du *Miroir de Jhesus Chist crucifié*, Alessandria, Ed. dell'Orso, 1984, p. 109.

⁴⁴⁵ Raymond Lebègue, dans son compte-rendu sur le second *Miroir*, mentionne que s'accuser de tous les péchés devant Jésus en croix est un lieu commun que Joseph Vianey a retrouvé chez les pétrarquistes italiens entre autres. « Le second Miroir de Marguerite de Navarre », *Compte-rendu des séances de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, 1963, vol. 107, n°1. Quant à G. Bourgeon, dans *La Réforme à Nérac. Les origines (1530-1560)*, il affirme que « [p]areillement, jamais si ce n'est en termes vagues, Marguerite ne parle de la vie terrestre de Christ; jamais ou presque jamais, elle ne parle avec émotion du drame de la Passion et de ses étapes douloureuses », Toulouse, Imprimerie A. Chauvain et fils, 1880, p. 261. Nous croyons que G. Bourgeon n'a peut-être pas eu accès au texte *Miroir de Jhesus Christ crucifié* compte tenu qu'il ne fût l'objet d'aucune réédition du XVI^e siècle jusqu'en 1984 (édition de Lucia Fontanella). On ne peut contester, après avoir lu le poème, la force pathétique des images de la Passion utilisées par Marguerite et la sensibilité avec laquelle elle transmet en mots son expérience mystique et métaphorique de la Croix.

4.2 Exemplum dans le Miroir de Jhesus Christ crucifié

La fréquentation des textes de Marguerite de Navarre nous force à constater que l'œuvre est constamment habitée par la métaphore spéculaire que constitue en grande partie l'exemplarité du *Miroir de Jhesus Christ crucifié*. Dans le *Miroir de l'âme pécheresse*, l'un des premiers longs poèmes de la reine, l'âme se mire dans le miroir de nombreux *exempla* et dans les textes des *auctoritates* bibliques. Comme dans la plupart des poèmes, le lecteur suit le parcours de l'âme qui expose ses préoccupations morales et spirituelles :

Voicy le lieu pour ceste oeuvre parfaire
Ou il me fault jecter pour me refaire.
(vv.1300-1301)

Au cours de sa vie, Marguerite de Navarre écrira des textes importants qui témoignent de sa relation avec le Christ. On ne sera pas étonné de remarquer que deux de ces textes sont des *Miroirs*, métaphore de l'expérience spirituelle développée par saint Paul : le *Miroir de l'âme pécheresse* et le *Miroir de Jhesus Christ crucifié*. Raymond Lebègue, sur la composition du second *Miroir*, avance que l'auteure « savait que ce mot [miroir] figurait dans le titre de nombreuses œuvres morales ou religieuses. Il lui plaisait : une grande partie de son œuvre n'est-elle pas un miroir de son âme? »⁴⁴⁶. L'enjeu poétique du miroir suppose chez Marguerite que l'*exemplum* christique, autour duquel s'articule l'*inventio* de chaque

⁴⁴⁶ Raymond Lebègue, « Le second Miroir de Marguerite de Navarre », *Compte-rendu des séances de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, 1963, vol. 107, n°1, p. 46. Nous croyons que Marguerite de Navarre a probablement eu accès à des textes tels le *Miroir des pécheurs* (*Speculum peccatoris*, pseudo-augustinien, X^e siècle) ou au *Miroir des âmes simples anéanties* de Marguerite Porète (XIV^e siècle) qui est une célébration mystique de l'amour divin.

poème, par sa perfection la renvoie à un reflet d'elle-même qui dévoile sa condition de pécheresse, comme ce fut le cas par exemple pour le *Miroir de l'âme pécheresse*. Le sujet lyrique s'épanche alors sur la nature éphémère et mortelle de son corps :

Icy me fault mirer mon corps fragile,
Prins de la fange et peu durable argile
Duquel, Seigneur, as prins semblance et forme
Pour nous laisser de bien vivre la norme.
Non seulement en as prins la vesture,
Mais le peché, la faulte et forfaiture.

(*Miroir de Jhesus Christ crucifié*, vv.833-838)

Mire toy bien, corps plain de pouriture,
Voy que celluy qui a prins ta nature
A eu de toy telle sollicitude,
Que desdaigné n'a la similitude,
De villain corps de peché tant infaict,
Ainsi couvert a pour toy satisfaict

(*Miroir de Jhesus Christ crucifié*, vv.853-858)

La rédaction des deux *Miroirs* se fait à des moments opposés dans la vie de la reine, soit au commencement de sa réflexion spirituelle et à la fin de celle-ci, dans les derniers jours de sa vie; ils témoignent en quelque sorte de l'évolution de sa pensée spirituelle. La composition du *Miroir de l'âme pécheresse* se fait à la suite de sa correspondance avec Briçonnet. L'évêque, émule de saint Paul, fait explicitement référence au miroir paulinien dans ses lettres à Marguerite :

Parquoy en toute excellence la divinité, myrouer sans macule, purgeant, illuminant et parfaissant tous aultres mirouers, est d'iceulx purgacion, illumination et perfection veritable. O que bien-eureuse est l'ame qui sans moien veoit par foy en son vray mirouer, auquel est purgée,

illuminée par esperance, et parfaicte en amour et charité : en sa source et
naissance vit, se voit et congnoist; ailleurs ne peult ne en soy mesme.

(Lettre du 14 octobre 1523)

Marguerite, âgée d'une trentaine d'années, a soif de Dieu. La correspondance avec Briçonnet sera déterminante. Le premier *Miroir* est l'occasion pour elle de faire son examen de conscience en présence de Dieu et elle met toute sa volonté à montrer les mouvements de sa « paovre ame, esclave, et prisonniere »⁴⁴⁷. Comme l'annonce le titre, il s'agit bien d'un miroir tourné vers l'âme qui contemple son imperfection et se lamente sur la difficulté d'être digne du Créateur. Heureusement, la grâce de Dieu opère malgré la pécheresse :

Doncques, mon Dieu, à ce que je puis veoir,
De mon salut le gré ne doib sçavoir
Fors à vous seul : à qui j'en doib l'honneur,
Comme à mon Dieu, sauveur et createur.

(*Miroir de l'âme pécheresse*, vv.161-164)

La figure christique est omniprésente dans le poème où le Christ est surtout représenté dans son rôle de rédempteur⁴⁴⁸. Il est question du rachat des hommes et du salut obtenu par la Croix :

⁴⁴⁷ Marguerite de Navarre, *Miroir de l'Âme pécheresse et Oraison a Nostre Seigneur Jesus Christ*, édition critique avec introduction et notes par Joseph L. Allaire, Munich, Wilhelm Fink Verlag, 1972 (1531), v.26.

⁴⁴⁸ « In writing the *Miroir*, then Marguerite is engaged not in bavardage, but in an elaborate and ambitious mimesis. The title of her poeme refers to the Bible as the primary mirror in which the soul perceives reflections of divine truth, but it also designates the poem as an all-encompassing image of the sinner's personal encounter with faith. The *Miroir* ultimately reflects what occurs in the narrator's mind. » Paula Sommers, « Le *Miroir de l'âme pécheresse* Revisited: Ordered Reflections in a Biblical Mirror », *Modern Language Studies* 16, 3, 1986, p. 107.

Mort est Jesus, en qui tous mortz nous sommes,
 Et en sa mort faict vivre tous ses hommes.
 Je diz les siens, qui de sa passion
 Ont par foy participation.
 (*Miroir de l'âme pécheresse*, vv.1023-1026)

Depuis qu'il pleut au doulx agneau souffrir
 Dessus la croix et pour nous là s'offrir,
 Sa grande amour a allumé ung feu
 En nostre cueur si vehement, que jeu
 Tout bon chrestien doit la mort estimer,
 Et l'ung l'autre à la mort animer.
 (*Miroir de l'âme pécheresse*, vv.1035-1040)

L'image de la Croix est le symbole de l'amour de Dieu, mais aussi de la destruction de la mort. Tout de même, malgré ces allusions, le poème reste centré principalement sur l'âme de Marguerite. Le reflet de l'autre, de la perfection du modèle renvoie à Marguerite une image d'elle-même misérable et imparfaite. Le désir de l'auteure de se voir, de se reconnaître en Christ est réel, mais la perfection du reflet ne lui renvoie qu'une image imparfaite d'elle-même. Cette situation fait probablement partie de l'étape de *purgatio* de la pénitente, la métaphore évoque la lumière qu'apporte la grâce du Christ et qui contraste avec la noirceur où est plongée Marguerite de Navarre. Il offre la possibilité d'une médiation de l'image du pécheur dans l'attente de la grâce. La Croix n'est exemplaire que si elle conduit chaque chrétien à porter sa propre croix. Si la première utilisation des miroirs est sans aucun doute de se voir soi-même, la fonction du miroir (*speculum*) chez Marguerite est celle de se voir dans le reflet de l'autre. Dans un miroir parfait, comme c'est le cas du Christ en théologie, la réflexion est totale. Impossible alors pour Marguerite de dissimuler quoi que ce soit dans son poème, car le miroir lui renvoie un reflet d'elle-même

sans complaisance. Se reflétant dans la perfection du Christ qui est le reflet de Dieu, elle ne peut que faire le constat de sa condition misérable de pécheresse : « Se contempler au miroir, c'est chercher son rapport à l'image divine, parfaite. Le miroir invite à une autocritique, à un cheminement moral et spirituel, par la révélation d'une déformation ou d'une perfection »⁴⁴⁹. Se situant aux antipodes de la relation amoureuse de Narcisse avec son propre reflet, le miroir chez Marguerite est un outil de connaissance de son âme et de Dieu, et l'instrument médiateur qui lui permet d'accéder au Christ (*unio mystica*⁴⁵⁰) :

Me tire a toy, que dedans toy me mire,
Et ton amour va mon rien attirant
Que tu transforme en toy en se mirant.
(vv.1247-1249)

L'exemplarité du miroir, en dévoilant les vices de Marguerite, fait de cette dernière un contre-exemple pour le lecteur : « en proposant un reflet, le miroir pose à la fois une identité et une différence et révèle ainsi une inadéquation entre l'être et sa représentation »⁴⁵¹.

Dans le second *Miroir*, l'âme ne tourne plus le miroir vers elle-même, mais vers le Christ uniquement. La métaphore spéculaire chez Marguerite est inspirée de la théologie paulinienne. Dans la première épître aux Corinthiens, saint Paul dit : « Car nous voyons, à présent, dans un miroir, en énigme, mais alors ce sera face à face. » Selon la théologie

⁴⁴⁹ Fabienne Pomel (dir.), « Présentation : réflexions sur le miroir », dans *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », p.23.

⁴⁵⁰ « Dans la contemplation au miroir, s'exacerbe le désir d'une unité réalisée, avec l'être désiré, ou de l'homme avec Dieu dans la béatitude d'une vision discrète et sans médiation. » *Ibid.*, p. 19.

⁴⁵¹ *Ibid.*, p. 19.

paulinienne, le *speculum scripturae* – l'Évangile – est, pour le chrétien, la voie qui mène de la vision imparfaite à la vision parfaite de l'image de Dieu. Le Christ est l'instrument qui mène à cette vision⁴⁵². Ce dernier est le miroir, l'image du parfait chrétien ou de l'« obéissant » parfait⁴⁵³. Se mirer dans le reflet du Christ pour se « configurer et se conformer » à lui, comme l'enseigne Briçonnet dans ses lettres à Marguerite. La métaphore du miroir, bien antérieure au XVI^e siècle⁴⁵⁴, est la métaphore privilégiée de l'union mystique. Dans la seconde épître aux Corinthiens, saint Paul dit : « Et nous tous qui, le visage découvert, contemplons comme un miroir la gloire du Seigneur, nous sommes transformés en cette image [...] »⁴⁵⁵. Le miroir permet de refléter Dieu dans le Christ et rien n'exprime mieux le Père que le visage du Fils. Bernard Sesboüé, dans un essai sur la rédemption et le salut, souligne que

⁴⁵² « [...] le seul miroir parfait, celui de Dieu, origine et fin du monde, modèle de la création et de son engendrement continu, où apparence et essence se rejoignent. L'image reflétée qui renvoie à la vision de soi et d'un autre entre lesquels s'abolit la distance pour Dieu seul, est fondamentale dans l'anthropologie chrétienne. » Michèle Gally, « Le miroir mis en abyme. Le *Échecs amoureux* et la réécriture du *Roman de la Rose* », dans Fabienne Pomel (dir.), *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », p. 255.

⁴⁵³ Anne-Marie Pelletier, *Le christianisme et les femmes. Vingt siècles d'histoire*, Paris, Cerf, coll. « Histoire du christianisme », 2001, p. 73.

⁴⁵⁴ Dès l'Antiquité, le miroir est chargé d'une forte connotation symbolique (pensons au mythe de Narcisse). Au Moyen Âge, à la suite des écrits de saint Paul dans les Épîtres aux Corinthiens, la rhétorique chrétienne a tôt fait de récupérer la notion spéculaire. Elle se constitue alors en genre littéraire, désignant des ouvrages destinés à conseiller le lecteur sur des questions morales. Dans la lignée de saint Paul, saint Augustin a utilisé l'image du miroir notamment dans les *Soliloques* et dans le *De Trinitate*. Le miroir permet au chrétien une réflexion sur sa condition et une méditation en vue du salut. Du *topos* médiéval du miroir de l'âme tel que fixé par saint Augustin naît une littérature édifiante qui occupera une place prépondérante. Véronique Dominguez écrit : « Du XII^e au XV^e siècle, ces textes [miroirs édifians] tracent à la créature un chemin vers son Créateur, l'invitant à une conduite morale où Dieu est vestige à retrouver en soi, puis modèle extérieur à suivre. » Le miroir est ainsi l'Objet médiateur par excellence dans l'atteinte d'une connaissance de Dieu et d'une connaissance de soi. Voir le texte de Véronique Dominguez, « Marie-Madeleine au miroir. L'édification au spectacle dans le *Mystère de la Passion* de Jehan Michel (1486) », dans Fabienne Pomel (dir.), *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », p. 304.

⁴⁵⁵ 2 Corinthiens 3, 18.

[...] n'y a pas que la parole de Jésus à avoir valeur de révélation salvifique. Tous les actes de toute sa vie, sa mort et finalement sa personne elle-même sont révélation de Dieu. C'est pourquoi le regarder, le contempler dans les mystères de son existence a pour nous valeur de salut. Il est exemple au sens le plus fort de ce mot, un exemple qui exerce une causalité de conversion qui lui est propre⁴⁵⁶.

Le Christ est le miroir, l'image idéale du chrétien ou de l'« obéissant » parfait. L'ouverture du poème est une paraphrase de saint Paul :

Seigneur Jesus, que je doy advouër
 Pour mon exemple et trescler mirouër,
 En toy me puis mirer, congnoistre et veoir,
 Car de me veoir hors de toy n'ay pouvoir.
 (vv.1-4)

Le miroir est ici un instrument de connaissance, connaissance de l'Autre qui ouvre à la connaissance de soi-même et ici Marguerite confesse que cette connaissance n'est possible que dans le Christ⁴⁵⁷. Il est l'exemple qui la guide et qui la révèle à elle-même. La relation parfaite entre Dieu et le Christ est une relation exemplaire pour le chrétien qui tente, par l'*exemplum* christique, de la reproduire dans sa propre vie spirituelle. Le miroir ouvre un passage d'une vision imparfaite, celle de Marguerite de Navarre, à la vision parfaite

⁴⁵⁶ Bernard Sesboué, *Jésus-Christ l'unique médiateur. Essai sur la rédemption et le salut*, Paris, Desclée, coll. « Jésus et Jésus-Christ », n°33, 1988, p. 127.

⁴⁵⁷ La métaphore du miroir ponctue toute l'œuvre de Marguerite et n'est pas circonscrite uniquement aux deux *Miroirs*. Des réminiscences de la spécularité se rencontrent dans des poèmes comme le *Petit Œuvre Dévot* par exemple :

Par ta haulteur chacun te voit et mire
 (v.260)

qu'offre l'image de Dieu à travers celle du Christ. C'est l'entrée dans le monde de connaissance de l'autre, et par analogie de soi-même⁴⁵⁸ :

Quel mirouer voicy pour me cognoistre!
Je suis bien loing de beau luy aparoistre
(vv.1025-1026)

Mais la spécularité signifie que le reflet dans lequel l'âme se mire lui renvoie inévitablement celui de ses propres imperfections :

En me voyant, si grande est ma noirceur,
Que je ne suis de moy bon congnoisseur :
Dont j'ay besoing que ta clairté premiere,
En m'esclairant, me monstre ta lumiere.
(vv.5-8)

Mire toy bien, corps plain de pouriture,
Voy que celluy qui a prins ta nature
A eu de toy telle sollicitude,
Que desdaigné n'a la similitude,
De villain corps de peché tant infaict,
Ainsi couvert a pour toy satisfaict.
(vv.853-858)

Le miroir permet à Marguerite de contempler sa condition misérable tout en lui offrant la possibilité d'admirer le modèle de la perfection. Véronique Dominguez, qui a participé au collectif *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, affirme que dans le rapport du chrétien au miroir, la *réflexion* au miroir du Christ doit amener à une *réflexion* – dans le sens d'interprétation – et à une prise de conscience du chrétien : « Il s'agit moins de

⁴⁵⁸ Voir Fabienne Pomel (dir.), « Présentation : réflexions sur le miroir », dans *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », p. 18.

comprendre la relation de l'homme à Dieu que d'en tirer l'attitude à adopter ici-bas. »⁴⁵⁹

Miroir et *exemplum* se confondent pour offrir au chrétien un modèle de comportement et pour provoquer chez lui l'émulation :

Or j'ay fouÿ de ta voix et parolle
Ceste tant doulce et gracieuse escolle
Le seur moyen de ma perfection
(vv.485-487)

En toy me fault mirer mon pouvre rien
(v.500)

Le seul moyen d'atteindre la perfection pour le chrétien est de se mirer dans le Christ et de l'imiter : au-delà de la figure christique, c'est le récit de la Passion qui doit servir de leçon.

La métaphore spéculaire est le lieu privilégié pour présenter l'*exemplum* christique et ainsi véhiculer un enseignement. Jean Frappier rappelle, dans l'article « Variation sur le thème du miroir », que le terme appartient au vocabulaire didactique et que les miroirs

[...] résument une conception de l'univers, servent à intituler des missives encyclopédiques et des ouvrages édifiants où les exemples proposés imitent une idéale perfection [...] : *Speculum Mundi*, de Vincent de Beauvais [...] miroir de l'âme, miroir de vie et de mort, *Miroir des Dames* [...] etc. Encore au XVI^e siècle, Marguerite de Navarre compose un *Miroir de l'âme pécheresse*. Miroir au sens de "modèle" est entré dans la langue courante [...] ⁴⁶⁰.

⁴⁵⁹ Selon Véronique Dominguez, le miroir à partir du XV^e siècle subit une *importante distorsion*. Dans les grandes lignes, les miroirs à partir du XV^e siècle offrent dorénavant un espace de médiation en vue du salut, dans un but essentiellement moral et ne se présentent plus comme des exposés dogmatiques. « Marie-Madeleine au miroir. L'édification au spectacle dans le *Mystère de la Passion* de Jehan Michel (1486) », dans Fabienne Pomel (dir.), *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2003, p. 304.

⁴⁶⁰ Jean Frappier, « Variation sur le thème du miroir de Bernard de Ventadour à Maurice Scève », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1959, vol. 11, n°11, p. 136.

Le miroir a donc la visée didactique de guider le croyant dans sa pratique religieuse à travers le modèle du Christ. La structure même du texte suggère le miroitement. Miroir qui semble se répéter inlassablement dans la structure se mire en lui-même par les effets de répétition et les accumulations. Si les « miroirs des Princes » étaient destinés à l'édification des rois et des princes, beaucoup d'autres, dont le *Miroir de l'âme pécheresse* et le *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, sont destinés à l'édification des chrétiens. Aussi, l'*exemplum* christique va enseigner à Marguerite à devenir une chrétienne exemplaire à son tour. Cette dernière, dans les premiers vers, réclame le Christ et lui adresse sa requête directement :

Rendz mon cueur clair, Seigneur, par ton esprit,
 Declaire moy le sens de ton escript,
 Affin que a toy, par toy puisse parler,
 De toy apprendre, et après toy aller.
 O mon patron⁴⁶¹, mon blanc et mon exemple,
 Te plaist il bien que en toy je me contemple
 (vv.9-14)

Par l'investissement de l'*exemplum* christique, Marguerite souhaite se configurer et se conformer au Christ :

⁴⁶¹ Plus loin dans le poème, Marguerite qualifiera encore le Christ de « patron » :
 Pleuréz, mes yeulx, jusque a sortir dehors,
 Ne regardéz sinon la ou regarde
 Vostre patron : prenez y bien donq garde!
 (vv.242-244)

O pouvres yeulx de ma charnelle teste,
 Plus aveuglez que ceulx la d'une beste,
 Icy avéz l'exemple a regarder,
 Voire, et de quel regard vous fault garder!
 Mirés icy vostre aveugle veüe
 Affin que plus elle ne soict deceüe.
 (vv.209-214)

L'*exemplum* christique doit donner la vue véritable à Marguerite et, en suivant l'exemple que le miroir met sous ses yeux, elle sortira de l'état de bête dans lequel l'a plongé le péché originel. L'*exemplum* appelle une *conversio*, c'est-à-dire une transformation de la poétesse et éventuellement le lecteur du poème :

[...] on obtient ses lumières [le Tout] par l'anéantissement du moi et par l'Amour, par le dédain de la vie active et en s'adonnant à la contemplation, spécialement à celle de la Passion, tant recommandée par les mystiques du XIV^e siècle : Tauler, Suso, Eckart. Lorsque l'âme a été ainsi illuminée par a gnose et qu'elle est arrivée à s'aborder dans le Tout, elle est libre [...]⁴⁶².

L'écriture de la suite du poème va lui permettre maintenant d'illustrer les arguments présentés en exorde. L'*exemplum* christique va être développé dans les mille vers suivants.

Le *Miroir de Jhesus crucifié* est une évocation du Christ gisant sur la Croix pour le rachat de l'Humanité. Abandonné par son Père, il souffre dans une attitude d'humilité et de soumission, acceptant dans la souffrance la volonté de Dieu⁴⁶³ :

⁴⁶² Henri Busson, *Le rationalisme dans la littérature française de la Renaissance (1533-1601)*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, coll. « De Pétrarque à Descartes », second tirage 1971 (1957), p. 309.

⁴⁶³ Briçonnet à Marguerite, lettre du 11 novembre 1521 : « Il est necessaire qu'elle soit entierement vuide et apauvrie par vendicion, qui est abdication de soy et de toutes afektions quelzconques, hors Dieu, et ce est

Toy, filz de Dieu, naturel advoué,
 Comme ung larron en croix te veoir cloué
 Et souffrir mort, sans ung jour de respit,
 Comme si Dieu contre toy fust despit.
 (vv.27-30)

La mise en scène de la Passion chez Marguerite, illustrant l'abnégation et la soumission d'un Christ qui demeure obéissant même lorsqu'il semble avoir été abandonné par son Père, présente une image du chrétien parfait :

O doulx Jhesus, plain d'houdeur delectable,
 Obeÿssant au Paire veritable,
 L'odeur icy de ce grand sacrifice
 Ou tu monstras de charité l'office
 Ne sembloit point de Dieu estre acepté,
 Comme le beuf et veau avoient esté,
 Jusques a tant que l'ame tant aymee
 Partist de toy : lors luy pleust ta feumee,
 Mais jusque la rien ne sembla luy plaire
 Qu'il ne l'eust veu le tout par mort parfaire.
 (vv.419-428)

C'est une leçon d'humilité qu'on présente ici au lecteur, car la véritable valeur de l'*exemplum* réside dans l'attitude et les actes du Christ :

suyvre Jesus en n'ayant vouloir que le sien, comme il n'a eu que celui de son Pere eternal [...]. » Guillaume Briçonnet et Marguerite D'Angoulême : *Correspondance (1521-1524)*, éd. Christine Martineau et Michel Veissière, avec le concours de Henri Heller, Genève, Droz, coll. « Travaux d'humanisme et de Renaissance » / n° CLXIII, 1975 (tome I), 1979 (tome II).

De toy l'exemple en ce miroer voy,
 Qui tout ainsi qu'un damné par la loy
 A Dieu s'adresse et le prie en criant :
 A luy je veulx crier en le priant,
 Car exaulcé je serai de celluy
 Qui t'a laissé pour moy sans nul apuy,
 Qui t'a laissé, Seigneur, et faict le sourd,
 Mais te laissant a mon secours accord.
 (vv.309-316)

L'auteure voit dans le miroir l'exemple du Christ laissé aux hommes par Dieu pour leur apporter secours, mais également pour léguer à la mémoire l'exemple de l'être parfait. La supplication de Jésus sur la Croix faite à son Père enseigne au chrétien à se tourner vers Dieu à son tour comme l'a fait le Christ. Sa vie et surtout sa mort invitent à l'imitation et ont une valeur de salut. Pour Bernard Sesboüé,

[...] dans les épîtres l'exemple du Christ est l'objet d'une invitation à l'imiter. Saint Paul introduit ainsi la grande hymne christologique de l'épître aux Philippiens : « Ayez entre vous les sentiments qui étaient dans le Christ Jésus » (Ph 2,5). La geste d'abaissement et d'élévation du Christ, vécue dans la désappropriation complète, est ce que les chrétiens se doivent d'imiter. Dans un contexte analogue, la première épître de Pierre est encore plus explicite dans son exhortation : « Le Christ a souffert pour vous, vous laissant un exemple, afin que vous suiviez ses traces » (1 Pi 2, 21)⁴⁶⁴.

C'est donc un Christ souffrant, humilié entre les deux larrons, que présente Marguerite⁴⁶⁵.

Chez elle, la Passion présente un curieux mélange de violence et de douceur. Comme s'il

⁴⁶⁴ Bernard Sesboüé, *Jésus-Christ l'unique médiateur. Essai sur la rédemption et le salut*, Paris, Desclée, coll. « Jésus et Jésus-Christ », n°33, 1988, p. 128.

⁴⁶⁵ Cet abandon du Christ, son humilité et son abnégation sont exemplaires pour le chrétien. Dans ses lettres, Briçonnet insiste sur la nécessité de renoncer à tout pour pouvoir s'unir à Dieu comme en témoigne cet extrait de la lettre du 13 février 1524 : « Il est bien eureulx qui est de ce nombre, comme dict le psalmiste : "Beatus

avait fallu que le Christ subisse les pires tortures pour témoigner de sa bonté et par le fait même de la miséricorde du Père. Pour bien marquer le contraste entre la brutalité et la douceur de la Croix, Marguerite multiplie les oxymores et les pléonasmes qui, par leur présence, atténuent la cruauté de la scène, amplifient la douceur du Christ, renversant le présumé pathétique inhérent à une crucifixion. La poétesse fait de la Passion un moment de beauté et d'espoir qui, juxtaposé à toutes les douleurs du monde, devient une étreinte de Dieu :

Luy qui saulva d'Abraham l'humble filz,
Te laisse icy mourir, doulx crucifix;
(vv.37-38)

Haÿ, moqué puisse je estre de toutz
pour ressembler a ce pandu tant doulx,
(vv.177-178)

Et la peyne est doulce et honnourable,
Car tu soubstiens la partie importable;
(vv.998-999)

Las, mon Seigneur, il n'est poinct de tel aise
Que de brusler en si doulce fournaise,
(vv.1254-1255)

La relation de contradiction entre les termes rend plus saisissants les événements et la portée de la crucifixion. Elle permet également à Marguerite de toucher le lecteur par l'effet de surprise des antithèses. Aussi, cette dernière s'épanche-t-elle plus facilement sur les

qui intelligit super ingenum et pauperem”, qui est escript du pauvre Jesus Christ, qu’il faut imiter et ensuyvre, oyans ce qu’il parle en nous par interiore admonition et exteriore et faisant oblacion de bien par seur et propre vouloir. » Guillaume Briçonnet et Marguerite D’Angoulême : *Correspondance (1521-1524)*, éd. Christine Martineau et Michel Veissière, avec le concours de Henri Heller, Genève, Droz, coll. « Travaux d’humanisme et de Renaissance » / n° CLXIII, 1975 (tome I), 1979 (tome II).

souffrances du Christ qui sont exacerbées par l'alliance inattendue de mots à connotation positive et négative. Cette image et la violence qu'elle implique sont intériorisées dans le cœur du pénitent pour être assimilées à la douceur de l'amour du Christ⁴⁶⁶. Le comportement qu'elle suscite chez le croyant par l'exemple christique efface alors le paradoxe et libère toute la puissance immanente de la douceur. La poétesse veut convaincre son lectorat de la consolation qu'apporte la Passion et veut le persuader d'imiter le modèle divin. C'est exactement l'esprit des poèmes de Marguerite. C'est au pied de la Croix que le croyant peut espérer trouver le salut, ou aux pieds du Christ, comme nous le montre Marguerite dans le *Miroir de Jhesus Christ crucifié* :

Que Jesus faict pour vous en sez doulx piedz :
(v.771)

Treshumblement a tez doulx piedz s'adresse :
(v.784)

O tresdoulx piedz, par amour tu m'anymes,
(v.789)

⁴⁶⁶ Chez Marguerite de Navarre la notion de douceur incarne l'aspiration la plus haute du chrétien, mais elle obéit aussi à une stratégie visant à la persuasion, à une douce persuasion. Ainsi, la douceur chrétienne est proclamée par le Christ la « reine du monde » par la puissance qu'elle exerce, par les bienfaits qu'elle répand et par la gloire dont elle se couvre. Elle est la seule arme qui pénètre jusqu'au cœur. Par elle, Marguerite séduit le lecteur pour le persuader délicatement de l'amour de Dieu et l'amener à prendre le Christ pour modèle. La persuasion passe par la beauté de la poésie et s'effectue en douceur. Bien que le style de la reine soit d'une grande simplicité, il n'en demeure pas moins que son efficacité poétique est indéniable. Toute la sphère poétique de Marguerite est imprégnée de douceur puisqu'elle est l'horizon spirituel de tout chrétien et plus particulièrement des premiers évangélistes. Difficilement transmissible en dehors d'une expérience mystique, le langage devant céder la place au silence dans l'espérance de l'union divine, la douceur est par contre suggérée par le lyrisme des vers, la beauté de la rime ou par les images émouvantes évoquant le Christ au Calvaire. Chez la reine de Navarre, la poésie est le lieu privilégié pour exprimer la doctrine évangélique, une fois celle-ci intériorisée, pour finalement parvenir au silence à la fin du poème, les mots ne suffisant plus pour rendre compte de l'expérience spirituelle. Aussi, dans tous ses poèmes, la douceur, plus qu'un choix d'écriture, est un état d'âme de la poétesse face à la mort, face à la vie, et particulièrement face à Dieu.

O piedz desquelz la douceur esprouva
 La pecheresse, ou son salut trouva;
 (vv.725-726)

Piedz purs et netz, de peché ignocens,
 Icy vous voy randuz comme impuissans!
 Seigneur, tez piedz toutz plains de pureté
 Je voy clavéz pour ma legereté;
 (vv.747-750)

L'image récurrente des « doux piedz » du Christ fait référence en réalité au pied de la Croix. Marguerite la pécheresse s'humilie dans le Seigneur pour le salut de son âme ; c'est le moment capital de la manifestation de la douceur christique. Beaucoup de vers dans les différents poèmes reproduisent le tableau de l'expiation au mont Golgotha, représentation de l'amour infini de Jésus-Christ qui meurt pour le salut de l'Humanité et que par la suite chaque chrétien doit revivre dans sa vie spirituelle. Les « doux piedz » du Christ, que Marguerite invoque presque inlassablement dans le *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, symbolisent l'état d'abaissement et d'humilité du pénitent au pied du crucifié. Saint Augustin a dit : « Plus le cœur s'abaisse volontairement, plus il gagne en élévation. Celui qui est humble sera élevé en gloire »⁴⁶⁷. L'humilité est donc une vertu sœur de la douceur. Elles apparaissent chez Marguerite dans une synonymie presque parfaite, car elles sont constituantes de l'*exemplum* christique. L'intériorisation du Christ en Croix mène finalement à l'exaltation et à la grâce.

⁴⁶⁷ Saint Augustin, *Œuvres complètes de saint Augustin, évêque d'Hippone*, Paris, Imprimerie Pierre Larousse, tome 20, 1873, p. 585.

Le sujet lyrique poursuit sa contemplation et la description du corps agonisant va être en même temps intériorisée par la pécheresse. Regardant chaque partie du corps mutilé du Christ⁴⁶⁸, Marguerite crée une image qui témoigne de l'humanisation de Dieu tout en insistant sur la violence et la dureté des tableaux :

En regardant ces bras je vois les mains
Qui de gros cloux mosses et inhumains
Percees sont, fichees et clouees.
(vv.592-594)

Estant de cloux percees et ouvertes,
Recompansant mez debtez et mez pertes;
Icy payéz a main ouverte et large
Ce que je doy, portant sur toy ma charge,
Et n'y a nul qui de ce faictz t'allege.
(vv.602-606)

Le *pathos* vise à émouvoir par la puissance évocatrice des images et à provoquer un changement dans le cœur et dans l'esprit : « Représenter la passion, c'est l'éprouver, et la passion embrase l'âme de celui qui parle, de sorte que son discours arrive tout brûlant à l'auditoire »⁴⁶⁹. Chaque partie du corps⁴⁷⁰ est comparée à sa partie analogue chez la

⁴⁶⁸ « Marguerite évoque la mort du Christ, abandonné par son Père, prenant sur lui les péchés des hommes et les rachetant de son sang. Elle contemple successivement le chef couronné d'épines, la face pâle, sanglante, couverte de crachats, les yeux miséricordieux pleins de larmes et de sang [...]. L'intérêt de cette description traditionnelle, c'est que Marguerite fait un parallèle entre chaque partie du corps du Crucifié et la partie correspondante de son propre corps [...] ». Raymond Lebègue, « Le second Miroir de Marguerite de Navarre », *Comptes-rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, vol. 107, n°1, 1963, p. 47.

⁴⁶⁹ Gisèle Mathieu-Castellani, *La rhétorique des passions*, Paris, P.U.F., coll. « Écriture », 2000, p. 79.

⁴⁷⁰ Robert D. Cottrell explique que, dans le *Miroir de Jhesus Christ crucifié*, « Marguerite anatomise la souffrance humaine en énumérant les signes par lesquels elle est manifestée dans le corps du Christ, commençant par le visage et se déplaçant : yeux, bouche, oreilles, cheveux, menton, bras, mains et pieds. Comme dans un blason, chaque partie du corps est personnifiée et directement interpellée. Chacune est un miroir dans lequel le chrétien se voit en même temps que le Christ. » *La grammaire du silence. Une lecture de*

poétesse créant ainsi, au sein de tout le poème, un jeu de miroir constant : « O mon orgueil, mire toy dans ce cheif » (v.123); « Or mire toy, ma bouche, en ce clair verre! / Mire toy bien en ceste bouche nette » (vv.287 et 329); « O beaulx cheveuz de vray Nasariën / Je mire, et voy ma salle chavellure » (vv.499 et 538). Les membres du supplicié ont une valeur exemplaire, car ils participent à l'*ethos* général du Christ. L'analogie permet de souligner le fossé qui sépare le chrétien du Christ; elle est construite sur l'alternance de la perfection christique et l'imperfection de l'âme, sur les contrastes de la lumière et de la noirceur, de la beauté et de la laideur. Le rôle du Christ est d'annuler la distance entre la pénitente et Dieu en soulevant le voile de l'ignorance pour la tirer des ténèbres par son propre exemple :

En toy je voy ma layde maladie
 Qui randre doibt la face moing hardie
 De se mirer, estimant sa beaulté :
 Car de peché la grande cruaulté
 En te voyant, recognois estre en moy,
 Qui par raison doibs estre comme toy.
 Devant Dieu suis laid et abominable,
 Mais ta laideur me veult estre agreable.
 Haÿ, moqué puisse je estre de toutz
 Pour ressembler a ce pandu tant doux,
 Par qui beaulté en moy laide je voy,
 Et ma laideur belle en luy j'aperçoy!
 (vv.169-180)

La laideur que le miroir renvoie à Marguerite est la sienne. Le Christ assume cette laideur et lui redonne la beauté :

Pour embellir de ton ame la face
 En sa laideur ta laideur il eface,

Te randant beau devant les devins yeulx,
(vv.161-163)

La laideur du Christ en croix est belle, car elle est la source du salut. L'*amplificatio*, dans le blâme ou dans l'éloge, suscite l'émotion qui peut entraîner une *conversio* chez le lecteur. Le lexique antithétique, les oxymores, les interrogations rhétoriques, les exclamations, la présence de nombreuses interjections qui ponctuent le poème participent à l'*amplificatio* et permettent de faire ressentir dans les vers l'angoisse de Marguerite et les difficultés du chemin emprunté. Elle s'accroche alors au corps souffrant du Christ et ces images l'accompagnent en lui présentant l'idéal de la perfection :

Las, yeulx precieulx, qui levez en hault,
Pour declarer que ce lieu nous fault
Tant vray secours, salut et vie atandre,
Et du hault Dieu plein de charité prandre!
(vv.201-204)

Piedz de mauvaïse et faulse affection,
Voyéz icy la satisfaction
Que Jesus faict pour vous en sez doulx piedz :
Miréz vous y et bien vous espïéz,
(vv.769-772)

Les pieds, les yeux, la tête, le flanc, les mains du Christ décrits sont les arguments qui contribuent à faire valoir l'*ethos* christique. Les yeux expriment l'humilité et sont levés vers le Père; la douceur du regard embrasse le croyant agenouillé; les pieds rappellent la Samaritaine et la présence des trois Marie, et inévitablement le pied de la Croix, lieu

métaphorique où le pénitent doit retourner pour s'humilier à son tour. La présentation de l'*exemplum* christique renvoie à Marguerite, et éventuellement au lecteur, l'état misérable de sa condition, mais la transforme au fil de l'écriture, et comme l'explique Robert D. Cottrell, dans *La grammaire du silence* : « le texte illustre le processus par lequel le chrétien s'humilie, se libère de l'orgueil et devient ainsi christiforme. »⁴⁷¹

En suivant l'exemple du Christ et en tentant de parvenir à la même perfection, le chrétien devient une forme christique à son tour, une *re-production* du modèle. Par l'imitation et en s'abaissant dans le Christ, le sujet lyrique devient à son tour *christiforme* :

Meritay l'ay, je ne quiers nulle excuse,
 Mais reunys en ta dilection
 Par ton cher Filz ceste punition,
 Punition ne me sera, mais croix,
 Croix qui tresdoulce et salutaire crois :
 Jesus, fais moy a ta croix tant venir
 En qui t'a pleu tout mon peché tenir
 Soit de sofrir douleur et passion.
 (vv.966-973)

Pour trouver le Christ, le chrétien doit retourner au pied de la Croix et se laisser transformer par elle⁴⁷². C'est également, à l'époque où écrit la reine de Navarre, un retour aux sources

⁴⁷¹ Robert D. Cottrell, *La grammaire du silence. Une lecture de la poésie de Marguerite de Navarre*, trad. de l'anglais par Jean-Pierre Coursodon, Paris, Champion, 1995, p. 102.

⁴⁷² Dans la correspondance entre Marguerite et Briçonnet, l'exhortation à suivre le Christ se fait plus insistante dans la dernière année. L'évêque rappelle constamment à son interlocutrice l'importance de prendre la croix à son tour. Dans la lettre du 10 avril 1524, il cite saint Matthieu et saint Luc : « C'est ce que nostre Jesus dict en saint Matthieu : "Qui veult venir apres moy (qui est conregner) fault se renoncer soy mesmes, prandre sa croix et m'ensuivre." Sainct Luc disant semblables parolles adjouxt pour la perfection de nostre intelligence : "*Tollat crucem suam quotidie et sequatur me*", disant qu'il fault porter sa propre croix tous les jours et le suivre. » Guillaume Briçonnet et Marguerite D'Angoulême : *Correspondance (1521-1524)*, éd.

et au Christ seuls, et l'influence du courant évangélique est sensible à quelques endroits dans le poème :

Si les piedz sont beaulx, parfaictz et plaisans
 De ceulx qui sont vrays evangelisans
 Au nom de Dieu l'evangille de paix,
 Quelz sont les tiens que noz ames repais
 De ta doctrine et de ton pain tresblanc,
 Par qui mangeons et ta chair et ton sang.
 Si plaisans sont les piedz du serviteur,
 Trop plus le sont du seul predicateur;
 Seul, car celluy qui ne joue son rolle
 Et dans lequel ne parle sa parolle
 Digne n'est pas estre appellé son prescheur,
 Mais du sermon il est vray empescheur
 Donques, o piedz parfaictz, et beaulx, et bons,
 Ou sans argent on gaigne les pardons,
 A vous me randz, maugré ma villité
 De ma paresse et sensualité.
 (vv.799-814)

La pensée du poème est en partie celle du courant évangélique qui prônait un retour aux textes primitifs des Écritures saintes. Le Moyen Âge finissant a légué l'*Imitation du Christ* de Thomas à Kempis, que les humanistes du XVI^e siècle ont intégré à leurs propres discours, ce qu'on appellera la « *philosophiae Christi* », c'est-à-dire l'âge de la philosophie du Christ. Gérard Defaux, dans *L'écriture comme présence*, explique qu'il s'agit

[...d']écouter cette Parole résonner en soi à l'exclusion de toute autre, s'efforcer humblement de la comprendre, se contenter de la croire si on ne la comprend pas, la servir et la propager par l'édition, la paraphrase, le

commentaire ou la prédication, devenir en un mot son “instrument” (*instrumentum*), c’est immédiatement se procurer la possibilité – la possibilité double d’agir et d’être agi⁴⁷³.

Le retour aux sources de la Bible est fondamental chez les premiers évangéliques. La vie et la Parole du Christ uniquement doivent conduire à Dieu⁴⁷⁴. Mais à quoi bon persuader par la force lorsqu’on peut persuader par la force de la douceur? Car si la violence ou la brutalité atteignent par la force la raison du lecteur, rien ne persuade autant que la douceur et la *suavitas* du style⁴⁷⁵. Ainsi, l’*exemplum* poétique et le parcours spirituel de l’auteure font miroiter l’acquisition de biens en exposant les enseignements évangéliques. La

⁴⁷³ Gérard Defaux, *Marot, Rabelais, Montaigne : l’écriture comme présence*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, coll. « Études montaignistes », 1987, p. 14.

⁴⁷⁴ Il est écrit dans Ecclésiastique 23,27 : « Rien n’est plus doux que de s’attacher aux commandements du Seigneur. »

⁴⁷⁵ Dès l’époque antique, s’ouvre une réflexion sur la douceur. Sur la douceur liée à l’amour, mais également sur la douceur du discours ou de l’efficacité rhétorique de « paroles douces comme le miel » (Psaume 119, 103). Homère, Platon, Socrate, Aristote, Plutarque, Cicéron, Sénèque ont tous plus ou moins inséré dans leurs écrits le *topos* de la douceur, mais c’est le Nouveau Testament, contrepoids à la violence de l’Ancien, qui témoigne de l’apologie de la douceur incarnée dans le personnage du Christ. Digne héritier du doux Moïse, de l’affable David ou de l’humble Salomon, Jésus-Christ, par la douceur de ses actes et de ses paroles, clôt le cycle et devient le parangon ultime, l’incarnation de toutes les vertus bibliques en un seul homme. Depuis, beaucoup réfléchiront sur la bénignité et la mansuétude du Christ : saint Augustin, saint Thomas d’Aquin, Bossuet, Fénelon, pour ne nommer que ceux-là. Au XVI^e siècle, si la douceur s’introduit peu à peu dans les domaines épistolaire, poétique, musical et des arts plastiques, elle caractérise aussi les comportements affectifs et spirituels inspirés par les Évangiles. Par elle, se transmet l’image de la tendresse de Dieu pour les siens et celle du Christ humble et bienveillant. Principalement en poésie « [l]a douceur dit une présence à la fois pleine et indicible qui est de l’ordre du divin. Les associations sémantiques, matérielles, émotionnelles qu’elle implique contribuent à la constitution d’un imaginaire. » Marie-Hélène Prat, « Les *Tragiques* d’Aubigné ou la douceur indicible », Marie-Hélène Prat et Pierre Servet (actes réunis par), *Le doux aux XVI^e et XVII^e siècles. Écriture, esthétique, politique, spiritualité*, France, Université Jean Moulin-Lyon 3, coll. « Cahiers du Gadges », n°1, 2003, p. 106. Si nous pouvons affirmer que chez Marguerite de Navarre la douceur est constitutive en partie de son imaginaire religieux par les nombreuses occurrences d’adjectifs, d’adverbes et de qualificatifs dérivés du radical « doux », nous devons souligner que le terme « doux » et ses dérivés sont aussi et fondamentalement constitutifs de l’exemplarité de la figure du Christ et que de ce fait, le « doux » accompagne le parcours spirituel de la poétesse qui voue à la spiritualité et à l’évangélisme la plupart de ses vers. Ainsi, Marguerite peut-elle, à travers un univers et un style fleuri, s’imprégner de l’exemple du Christ pour instruire et convertir les cœurs à la *sola fides* avec douceur. L’épanouissement de la vertu de la douceur dans la poésie de la reine de Navarre est un levier qui permet d’agir sur le *pathos* du lecteur et devient un moyen décisif lors de la persuasion. Aussi, le « doux » lui procure-t-il une force persuasive pour tourner les cœurs vers Dieu.

rhétorique persuasive, implicite à la poésie religieuse de Marguerite, se fonde, entre autres, sur l'argument exemplaire. L'exemplarité de la figure du Christ passe nécessairement par la douceur – douceur de ses actes et de ses paroles – et traverse l'Évangile. Dans les Écritures saintes, les qualificatifs dérivés du mot « doux » sont omniprésents et se présentent sous la forme d'un idéal spirituel⁴⁷⁶. Dans la poésie religieuse de la reine, elle est l'un des fondements de la stratégie rhétorique déployée. Par de perpétuelles occurrences et les diverses déclinaisons du radical « doux », bien que le champ lexical soit d'une extrême simplicité, la poétesse tente de convaincre le lecteur d'adopter un type de comportement en accord avec les écrits évangéliques. La persuasion passe alors chez Marguerite par l'appréciation positive de la douceur qui est transmise par l'image exemplaire du Christ. Cela suppose que la démonstration de l'exemplarité de la douceur de Jésus amène le fidèle à une imitation de sa douceur et de son amour. Aussi Marguerite enrobe-t-elle ses poèmes de « paroles de miel » pour convaincre de la puissance de l'Évangile. Sur l'acquisition de biens célestes et l'éloquence de la Parole évangélique, elle écrit :

Car il t'a pleu, tant aujurd'huy que hier,
M'admonester de prandre ta doctrine
Et recepvoir ta doulce discipline
Tant seulement pour faire a toy hommaige.
(vv.474-477)

Or j'ay fouÿ de ta voix et parolle
Ceste tant doulce et gracieuse escolle,
Le seur moyen de ma perfection

⁴⁷⁶ « Le Seigneur a renversé le trône des puissants et fait asseoir à leur place les doux » (Ecclésiastique 10,14); « La douceur du Seigneur soit sur nous » (Psaume 90,17); « Je vous exhorte donc, moi le prisonnier dans le Seigneur, à mener une vie digne de l'appel que vous avez reçu : en toute humilité, douceur et patience, supportez-vous les uns les autres avec charité » (Éphésiens, 4, 1-3).

Pour acquérir foy et dilection
(vv.485-488)

Dans tous les poèmes, douce est la doctrine du Seigneur, douce est sa parole et par la puissance de son doux esprit, il efface l'épisode de la Chute de l'Homme et renouvelle l'Alliance avec Dieu⁴⁷⁷. Par le désir d'émulation, par la rhétorique des passions qui traverse les vers et l'effet d'insistance provoqué par la répétition de la rime, Marguerite veut implicitement convaincre le lecteur qu'il ne faut pas craindre de se tourner vers le Christ puisque celui-ci n'est que bienveillance et amour. Dans ses poèmes, le « doux » est « l'art détourné de conduire le lecteur à adopter une position »⁴⁷⁸. On tente, au XVI^e siècle, de revenir à la substance de l'évangélisme et de propager une spiritualité moins violente et sombre que celle des siècles précédents. Aussi, l'enseignement du Christ est-il le seul à permettre au pénitent de gravir la *scala perfectionis* chère aux adeptes de la *devotio moderna*. Par la douceur de ses vers et par son argumentaire établi sur la douceur du Christ, Marguerite, par l'essence qualitative du « doux », gagne les cœurs à l'évangélisme :

⁴⁷⁷ Nous citons ici le poème *Les Prisons* :

Prendre vous fault ceste Sainte Escripture,
Où vous verrez ce qui est commandé
Et defendu de Dieu et demandé;
De vertueux le nombre y est bien ample
Et Jesuchrist y est mys pour exemple.
Là il vous fault œil et corps arrester,
Et vostre cueur ouvrir et apprester
Pour recevoir ceste doctrine sainte,
Où es vertuz pourrez trouver sans faincte,
Par qui seront rempliz voz vicieux
Lyens, que tant trouverez délicieux.

Marguerite de Navarre, *Les dernières poésies de Marguerite de Navarre*, éd. d'Abel Lefranc, Paris, Armand Colin & Cie., 1896, p. 177.

⁴⁷⁸ Pierre Servet, « Douceurs de Montaigne », dans Marie-Hélène Prat, et Pierre Servet (actes réunis par), *Le doux aux XVI^e et XVII^e siècles. Écriture, esthétique, politique, spiritualité*, France, Université Jean Moulin-Lyon 3, coll. « Cahiers du Gadges », n°1, 2003, p. 89.

Or ferme toy, mon oreille, a tout vent,
 N'escoute plus sinon le seul savant,
 Le seul parfaict, le seul beau, bon et saige,
 Et tu auras ung si plaisant langaige
 Et de si grand profict pour l'advenir,
 Qu'autre que luy ne voudras retenir.
 (vv.493-498)

Le poème de Marguerite de Navarre est le résultat de la Parole qui agit dans l'âme et qui est extériorisée dans l'écriture. La rhétorique religieuse de la reine lui permet de s'inscrire dans un dialogue avec Dieu et de devenir par le texte *christiforme* à son tour :

L'espouse icy voit son expoux a plain
 Et de ce doulx regard son cueur est plain;
 Icy l'espoux embrasse son espouse,
 Icy mon cueur dedans ce cueur reppose,
 Et en sentand ceste union si forte
 Icy amour mon cueur en Dieu transporte :
 La je le perdz et je ne le voys plus,
 Vous qui lisés contemplés le surplus.
 (vv.1356-1363)

À la fin du poème, Marguerite incarne la « parfaite chrétienne ». Les élans pathétiques de son cœur font découvrir au lecteur les aléas d'une âme mystique transformée par la grâce de Dieu. C'est une véritable union spirituelle que vit son âme et exprimée par la métaphore des noces mystiques. Alors, par la sincérité de la pénitente et par l'honnêteté de la démarche, se produit un renversement : Marguerite devient *exemplum* à son tour⁴⁷⁹. La

⁴⁷⁹ Dans une lettre de Briçonnet à Marguerite, qui aurait été rédigée après le 23 juillet 1523, l'évêque exhorte Marguerite à devenir un modèle de foi pour les autres : « suppliant le seul nécessaire, qui ne faict rien en vain, vous estre pour loyer accroissement de grace et tellement illuminer vostre lanterne qu'elle soit tousjours sur le candelabre pour exemplarité de vie et lumiere à ceulx qui viennent a congnoissance evangelicque, à ce que à chascun la voiant loue la sublimité de la puissance divine, ayant en son vaisseau fertile logé telle amplitude de lumiere qu'il soubztraict de ceulx qui de soy poursuivent et de leurs œuvres, se cachant des saiges et se communicquant aux petitz. » Guillaume Briçonnet et Marguerite D'Angoulême : *Correspondance* (1521-

Parole, dont elle est tant assoiffée, intériorisée et vécue, est paraphrasée à travers son propre discours s'offrant au lecteur. S'accomplit à ce moment le passage 15 de l'Épître aux Romains : « Que le Dieu de la constance et de la consolation vous accorde d'avoir les uns pour les autres la même aspiration à l'exemple du Christ Jésus, afin que d'un même cœur et d'une même bouche vous glorifiez le Dieu et Père de notre Seigneur Jésus Christ »⁴⁸⁰. L'*imitatio* du Christ permet à Marguerite de se faire exemple pour le lecteur par sa poésie. Au niveau microstructural, l'auteure multiplie les exemples, les images et les *auctoritates* (*illustrare*) et, au niveau macrostructural, sa propre expérience revêt un caractère exemplaire (*demonstrare*)⁴⁸¹. La fiction poétique de Marguerite invite à la quête d'une existence vertueuse et devient le cadre d'une recherche de foi et de spiritualité touchante :

Car si le Fils n'est pas le Père, il le reflète pourtant par similitude, de telle sorte qu'il est permis de dire que qui voit l'autre, contemple le Père dans le Fils, et le Fils dans le Père. Mais cette similitude de procréé à procréateur, qui laisse tant à désirer au niveau humain, est absolument parfaite entre Dieu le Père et son Fils, Il n'est d'ailleurs rien qui n'exprime avec plus d'exactitude et de force l'image cachée de l'esprit d'un discours mensonger. Car le discours est en vérité le miroir de l'âme, de l'âme invisible aux yeux corporels. Et si nous désirons faire connaître notre volonté à autrui, nous n'avons pas, pour y parvenir, de plus sûr moyen, de moyen plus rapide, qu'un discours jailli des profondeurs les plus intimes de notre esprit. Déposé par celui qui parle dans l'oreille de celui qui écoute, ce discours, grâce à quelque énergie occulte, transfère l'âme du premier dans celle du second. Et de toutes ces choses que

1524), éd. Christine Martineau et Michel Veissière, avec le concours de Henri Heller, Genève, Droz, coll. « Travaux d'humanisme et de Renaissance » / n° CLXIII, 1975 (tome I), 1979 (tome II).

⁴⁸⁰ Épître aux Romains 15, 5-6.

⁴⁸¹ « L'exégèse morale de Marguerite embrasse deux directions : d'une part, elle permet de retrouver le sens profond des histoires racontées par les hagiographes, de l'autre côté, elle donne aussi au chrétien la possibilité de comprendre, à travers les exemples bibliques, sa propre situation, et de voir sa biographie tourmentée inscrite dans l'histoire du salut et dans le plan divin ». Barbara Maczuk-Swed, « Marguerite de Navarre et la recherche du sens spirituel de la Bible », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la Réforme et la Renaissance*, vol. 33, n°33, 1991, p. 37.

possèdent les mortels pour émouvoir les ressorts de l'âme, il n'en est point de plus efficace que le discours⁴⁸².

Ainsi, pour Marguerite, le discours lui permet « d'émouvoir les ressorts de l'âme » du lecteur en se mirant elle-même dans le reflet du Fils, qui reflète à son tour parfaitement l'image de Dieu, et en reproduisant cette expérience dans le discours poétique. La diffusion des textes de la reine lui permet de partager avec son lectorat sa démarche spirituelle et d'offrir en exemple ce qu'elle a vécu. Elle remplit ainsi la fonction souveraine pour laquelle elle est née : « la reine devient une figure inimitable, qui ne cesse pas pour autant de posséder, dans et par son aspect hyperbolique, une dimension didactique et exemplaire. »⁴⁸³ La reine a pour le peuple un rôle d'enseignante des principes politiques et moraux, mais chez Marguerite ce rôle déborde la spiritualité⁴⁸⁴. Elle n'est que péché et vanité, menant un dur combat pour s'extraire de sa condition. Mais Dieu dans sa miséricorde a sauvé son âme malgré elle. Progressivement, dans le poème, elle parvient à purifier son cœur et à aller à la rencontre de Jésus-Christ. À la fin, Marguerite est lavée de

⁴⁸² Citation tirée de Gérard Defaux, *Marot, Rabelais, Montaigne : l'écriture comme présence*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, coll. « Études montaignistes », 1987, introduction, p. 25-26.

⁴⁸³ Claudie Martin-Ulrich, *La persona de la princesse au XVI^e siècle : personnage littéraire et personnage politique*, Paris, Champion, coll. « Études et essais sur la Renaissance », 2004, p. 363. Il est question dans ce passage de Sainte-Marthe qui apparente le côté féminin du pouvoir de la reine à la Vierge miséricordieuse. Les autres femmes de la cour ont également un rôle exemplaire à jouer auprès de leurs semblables. Comme le remarque Christine de Pisan : « il apertient a toute dame et demoiselle de court estre plus sage, plus rassise, et mieux morigenee en toute chose – soit joenne ou vieille – que autre, car elle doivent estre exemplaire de tout bien et de tout honneur aux autres femmes ». Extrait d'un ouvrage de Christine de Pisan adressé à Marguerite de Bourgogne sur le rôle exemplaire de la princesse (éd. Charity Cannon Willard en collaboration avec Eric Hicks, Paris, Champion, 1989, LTV, p.9), tiré de Colette H. Winn, « La *dignitas mulieris* dans la littérature didactique féminine (du XV^e au XVII^e siècle). Les enjeux idéologiques d'une appropriation », *Études littéraires*, vol. 27, n°2, 1994, p. 11-24.

⁴⁸⁴ « [...] la poésie religieuse de la reine de Navarre sert, encore une fois, de référence exemplaire pour dire l'intérêt des grandes dames devant le mouvement spirituel qui nourrit ou inquiète la Renaissance. [...] Ainsi, la poétesse dévote est d'abord une princesse dont l'œuvre conjugue la culture littéraire que son rang social lui a permis d'acquérir et une exigence spirituelle qui l'engage au-delà de la prière ». Evelynne Berriot-Salvadore, *Les femmes dans la société française de la Renaissance*, Genève, Droz, 1990, p. 416-417.

ses péchés et démontre qu'elle a réussi cette démarche par la foi. Elle devient alors un modèle à suivre. Par le témoignage de son expérience spirituelle, dissimulée derrière un imaginaire lyrique éminemment mystique, elle invite le lecteur à se confirmer à un idéal de vertu et de foi⁴⁸⁵. Son texte, ses poèmes, sa vie ont une visée edificatrice pour l'ensemble de son lectorat. Après sa mort, plusieurs vont témoigner de l'*ethos* exemplaire de la reine de Navarre⁴⁸⁶. Claude de Taillemont, poète lyonnais et ancien valet de Marguerite, écrira à Jeanne d'Albret, sa fille : « la Royne vostre mere, à laquelle comme exemplaire & miroir de vraye & vive vertu [...] ». Frère Pierre Olivier dans le texte liminaire de son édition du poème rappelle qu'à l'heure de sa mort,

[...] le jour et heure d'icelle prevoyoit s'approcher, tant plus elle, à l'exemple de Jesuchrist s'esforceoit d'aviser un chacun de retourner a soy, se mirer, et cognoistre ses imperfections, faultes et ordures⁴⁸⁷.

O sainte, utile et chrestienne exhortation, laquelle ensuyvant ladicte princesse tachoit et mettoit peine nous induyre (avec saint Paul) à l'inspection de foy, contemplation et spirituel regard de Jesuchrist crucifié,

⁴⁸⁵ « En pratique, l'apprentissage de la piété par exemple qui commence dans les plus jeunes années de sa vie ne cesse jamais. Une vraie fille de France reçoit un apprentissage complet au cours duquel aucun aspect de sa vie future n'est laissé de côté, puisqu'elle devra, à l'issue de ses années de formation, incarner un modèle de vertu vivant. » Claudie Martin-Ulrich, *La persona de la princesse au XVI^e siècle : personnage littéraire et personnage politique*, Paris, Champion, coll. « Études et essais sur la Renaissance », 2004, p. 167. Claudie Martin-Ulrich poursuit plus loin en expliquant que l'éducation de la princesse vise une certaine perfection : « C'est la perfection morale et chrétienne qui est le but de l'éducation, où l'exercice des modèles (les "bons exemples") sont les procédés fondamentaux. » (p. 169).

⁴⁸⁶ « Mais ce qui a le plus de poids dans les discours de ce genre, c'est l'autorité de l'orateur. Car on doit être et passer pour supérieur en lumière et en qualités morales, quand on veut son avis admis généralement sur ce qui est utile et honorable. » Quintilien, *Institution oratoire*, texte établi et traduit par Henri Bornecque, Paris, Garnier et frères, coll. « Classiques Garnier », Livres III, 8, 12-13, tome I, p. 389. Pour Aristote : « C'est le caractère moral (de l'orateur) qui amène la persuasion, quand le discours est tourné de telle façon que l'orateur inspire la confiance. [...] Il faut d'ailleurs que ce résultat soit obtenu par la force du discours, et non pas seulement par une prévention favorable à l'orateur. » *Rhétorique*, éd. de Charles-Émile Ruelle, Paris, Librairie Générale française, coll. « Livre de Poche Classique », 1991, Livre I, chapitre II, 1356a, p. 83.

⁴⁸⁷ Appendice de l'édition de Lucia Fontanella, texte liminaire par F.P. Olivier du *Miroir de Jhesus Chist crucifié*, Alessandria, Ed. dell'Orso, 1984, p. 109-110.

prins et advoué de nous pour vray exemple, trespur et excellent mirouer
[...]⁴⁸⁸.

Chez Marguerite de Navarre, le Christ, unique artisan du salut par son geste sacrificiel, est au cœur des poèmes religieux de la reine. Dans une poésie christocentrique et évangélique, l'*exemplum* vise principalement la méditation et l'intériorisation de la Croix en vue de l'ascension spirituelle du fidèle qui mène à la conversion de l'âme tournée et incarnée dans le Christ. L'*exemplum* doit ainsi mener à une progression, une élévation de l'âme dont le Christ se fait le guide. La Croix – le récit de la Passion – doit inspirer le lecteur de telle façon qu'une fois celle-ci intériorisée le pénitent vit en Christ et peut espérer s'élever jusqu'à Dieu. Le texte de Marguerite de Navarre sert de miroir exemplaire à son tour après qu'elle se fut longuement mirée dans l'exemple du Christ.

Marguerite de Navarre a trouvé dans ses lectures, ses fréquentations, mais surtout par la méditation des Écritures, des modèles pouvant lui servir de guides dans sa quête de Dieu. Ses textes font constamment référence aux *auctoritates* et aux *exempla*, parmi lesquels l'*exemplum* du Christ gouverne les écrits et la vie de la reine. La rhétorique religieuse permet à la poétesse de s'inscrire dans un dialogue avec Dieu et son désir de parvenir à incarner à son tour la « parfaite chrétienne » transparaît dans ses vers faisant de

⁴⁸⁸ « Et que plus est, devoir apparoir et soy trouver et presenter devant le Dieu tout puissant, l'assemblée des anges et saints, que devant les hommes, soient empereurs, roys, ou autres quelconques princes et seigneurs de ce monde. A cause de quoy, l'homme chrestien, intérieur et spirituel, ne pourroit estre assés songneux d'avoir mirours et exemplaires à soy et son estat propres et convenables pour icy voir, mirer, nectoyer et composer sa face, son cueur, et affections : et bref tout ce qui est en luy » Appendice de l'édition de Lucia Fontanella, texte liminaire par Frère Pierre Olivier du *Miroir de Jhesus Chist crucifié*, Alessandria, Ed. dell'Orso, 1984, p. 110.

sa poésie, une poésie de l'intimité et de l'affectivité. Les élans pathétiques font découvrir au lecteur les aléas d'une âme mystique, transformée par la grâce de Dieu.

CONCLUSION

« Puisque c'est par l'art de la rhétorique que l'on exhorte indifféremment ses auditeurs au vrai et au faux, qui oserait dire que la vérité devrait rester sans arme contre le mensonge? »

(Saint Augustin, *De Doctrina Christiana*, IV, II, 3)

La poésie religieuse, comme toute forme de poésie, évoque et suggère les sensations et les émotions les plus vives chez le lecteur. Les sentiments qu'elle provoque ne sont pas le fruit du hasard; la mise en scène des passions humaines et divines en poésie contribue depuis toujours à la diffusion d'arguments religieux. Dès les débuts du christianisme, les philosophes ont pratiqué une refonte chrétienne de la rhétorique pour pouvoir s'adresser aux cœurs qu'ils devaient convaincre, pour les instruire et en fin de compte les convertir. En poésie, cette rhétorique qui cultive le « plaisir » diffuse implicitement un enseignement qui sert les fins de l'Église en permettant de guider le fidèle sur la voie du salut. Ainsi, la poésie chrétienne, plus qu'une simple célébration de la miséricorde de Dieu, règle les questions métaphysiques ou morales abordées sous l'angle religieux comme celles de la nature de l'âme, de la faiblesse de la chair ou du problème du Mal. Ainsi, pendant des siècles, poésie et théologie seront intimement attachées à une cause commune : la révélation de la Parole de Dieu.

La genèse de la présente étude est liée à des préoccupations théologiques et littéraires qui nous ont accompagnée tout au long de notre réflexion et qui nous ont amenée à nous questionner plus précisément sur les enjeux rhétoriques de l'emploi itératif de la figure de la Vierge et de celle du Christ dans un contexte poétique religieux. En effet, jusqu'à aujourd'hui, les chercheurs se sont penchés sur les diverses composantes de la poésie mariale, sur les textes de la Réforme et de la Contre-réforme, sur les recueils de prêches et sur l'homélitique, mais aucun n'a vraiment abordé la spécificité exemplaire de la Vierge et du Christ en poésie et non plus seulement dans la prédication. En considérant ainsi notre sujet, nous avons été conduite à réfléchir sur la possibilité qu'il y ait une évolution de la représentation exemplaire de la figure mariale et de la figure christique entre le XV^e et le XVI^e siècle dans l'exploitation poétique pratiquée par les écrivains à une époque charnière de l'histoire de la religion en France. Nous avons tenté par cette recherche de comprendre comment la conception de la religion et les préceptes théologiques ont été assimilés par deux poètes représentatifs de leur temps, Guillaume Cretin et Marguerite de Navarre, et de tenter de révéler les procédés par lesquels ces derniers les ont réinvestis dans leurs textes. Parmi ces procédés, l'*exemplum*, surexploité dans les prêches et les sermons, a lui aussi été repris par la poésie qui en a fait un élément de l'*ornementatio*, devenu essentiel à l'*inventio* d'un discours poétique qui tente, à sa manière, de reproduire les arguments du discours religieux en filigrane d'un style qui se veut sublime.

Toutefois, l'originalité de notre étude ne consistait pas tant à redéfinir la notion d'*exemplum* que nous avons employée comme méthode d'analyse – d'autres avant nous s'y

sont appliqués – mais plutôt de considérer cette modalité discursive dans un contexte poétique. Notre dessein était *a priori* de démontrer que, par la récupération de l'*exemplum* par la poésie, le texte devient à son tour « miroir de l'écriture » et, de ce fait, tâche d'exhorter et de persuader le lecteur de se conformer au système de vertus chrétiennes incarnées par la Vierge ou par le Christ. L'intériorisation d'un comportement jugé acceptable, idéalisé et magnifié par le lyrisme, est l'enjeu véritable de la rhétorique exemplaire, mais elle est cependant sublimée par l'esthétique. Ainsi, lorsque nous avons commencé à réfléchir sur la récupération et la représentation de l'image de la Vierge et du Christ dans un genre autre que celui du sermonnaire, la rhétorique exemplaire, mentionnée précédemment, s'est imposée comme la méthode d'analyse la plus pertinente pour tenter de comprendre le fonctionnement de ces deux figures au sein des textes. En basant notre étude non pas sur leur représentation dans l'axiologie générale – bien que nous nous y soyons inévitablement attardée – mais plutôt sur leur exploitation et leur célébration sous forme d'*exempla*, l'occasion était belle pour nous de les étudier sous un angle nouveau et d'être au cœur des stratégies exemplaires qui sont mises en place dans la poésie religieuse.

On l'a suffisamment souligné dans les chapitres, la Vierge a trôné en majesté pendant une bonne partie du Moyen Âge. Néanmoins, des siècles plus tard, un renversement s'est opéré sur l'échelle des valeurs des icônes dévotionnelles lorsque le christocentrisme du XVI^e siècle, où le tragique sublime de la Passion était dorénavant exalté, battit en brèche la poésie mariale du XV^e siècle. Il n'est donc pas étonnant de constater, à la lumière d'un rapprochement entre les deux époques, que ces changements se sont accomplis dans des

conditions tout à fait différentes et ont fait naître une nouvelle sensibilité religieuse dont les œuvres de Guillaume Cretin et de Marguerite de Navarre sont, en quelque sorte, tributaires. Notre réflexion sur ces questions a donné forme au problème originel de notre étude, à savoir s'il y a eu véritablement une évolution de la rhétorique exemplaire des *topoi* marial et christique entre la fin du XV^e siècle – pendant un Moyen Âge marqué par le culte marial et l'hégémonie de l'Église romaine – et le début du XVI^e siècle – pendant une Renaissance pleine d'humanité et de promesses –, nous pouvons répondre à présent par l'affirmative; il y a effectivement eu une évolution des enjeux littéraires, didactiques et spirituels propres à l'*exemplum* dans le traitement qui est fait de l'« image » de la Vierge et du Christ en poésie. Revenons d'abord sur les grandes lignes de la présente recherche.

Au XV^e siècle, Guillaume Cretin est au cœur de l'épanouissement de la Grande Rhétorique, mais il est aussi l'un des champions de la poésie mariale. L'exemple de la Vierge est un thème important du discours du poète et fonde l'*inventio* de ce dernier à travers les lieux communs chrétiens. Nous avons donc étudié l'*exemplum* marial sous l'angle de la topique : le *topos* de la perfection et le *topos* de la virginité et de la maternité qui sont en réalité une même façon de concevoir l'idéal de la nature féminine, personnifié ici par la Vierge Marie.

Chez Cretin, l'exemplarité est conçue de manière dichotomique. Fondamentalement, sa poésie reflète une conception manichéenne du monde, typique du Moyen Âge, devenant ainsi le théâtre permanent du combat entre le Bien et le Mal. Cette conception de la religion

est présente chez le rhétoricien qui joue allègrement sur le jeu des extrêmes et sur la confrontation des exemples et des contre-exemples, laquelle renforce la croyance en un monde essentiellement déchiré entre deux forces principales. La *dispositio* fait ainsi partie de la stratégie visant à déconstruire un comportement en vue d'une adhésion à une conduite exemplaire en jouant sur la crainte, la souffrance et la peur de l'issue des fins dernières en insistant sur l'importance des maux passés et à venir. La concrétisation de ce dessein est possible par la récurrence des décors des chants royaux, des ballades ou des rondeaux qui reprennent le thème de la Chute, du Paradis perdu par la faute des premiers parents du livre de la Genèse. Pour susciter les passions chez son lecteur, le poète use de la *copia* et de l'*exaggeratio*, que ce soit par l'abondance des adjectifs ou par le style sublime, autant pour blâmer que pour louer. La force persuasive des poèmes repose ainsi en partie sur le jeu perpétuel de la réversibilité des figures – Ève/Marie, Adam/Christ, Bien/Mal – qui participe à l'élaboration de la vision manichéenne de Cretin soulignée précédemment. De plus, en exploitant les *topoi* de la perfection et de la virginité pour développer l'*exemplum* marial, Cretin propose aussi, à l'édification des fidèles, un modèle de la croyante parfaite. Il démontre, en usant de la *laudatio*, l'exemplarité du comportement de cette dernière en regard de celui d'Adam et Ève. La *dispositio* de l'*exemplum* est toujours la même : on introduit le contre-exemple, on insiste sur les maux dont il est la cause, puis on insère l'exemple qui doit persuader le lecteur de la conduite à adopter. Louer le Bien, blâmer le Mal symétriquement permet de rendre accessible le discours aux esprits les plus simples. L'exemple est un type de preuve, disait Aristote; utilisé pour construire un imaginaire poétique, il permet de suggérer implicitement que le comportement présenté – qui est

l'objet de l'éloge en poésie – peut apporter des bienfaits supérieurs qui sont à la portée non seulement du protagoniste de l'exemple, mais aussi du lecteur. La Vierge apparaît alors chez le poète dans toute sa gloire, présentant un visage de douceur et de compassion aux hommes éplorés qui poursuivent à travers elle une éternelle filiation à la Mère.

Cretin édifie la Vierge comme le paradigme de la croyante parfaite, mais aussi comme celle de l'image de la femme parfaite telle qu'elle aurait dû être et demeurer à l'origine. C'est pourquoi à une époque où il est primordial d'inciter femmes et jeunes filles à la préservation de leur vertu pour les premières, de leur virginité pour les secondes, l'*exemplum* marial devient la pierre d'assise d'une rhétorique basée sur les *topoi* de la virginité et de la perfection et le fondement d'une prédication qui vise particulièrement les femmes. L'exemple permet aux femmes d'avoir sous les yeux un modèle auquel elles peuvent se référer et se conformer dans leur quotidien. Les vertus de la Vierge, typiquement féminines, sont ainsi exacerbées par le poète pour interpeler les femmes sur les qualités qu'elles doivent cultiver. La figure de Marie est une figure « enseignante » et un rempart qui empêche les femmes de tomber dans le péché comme Ève en se projetant constamment dans l'exemple.

Nous sommes bien consciente qu'une grande partie des poèmes de Cretin est consacrée à la poésie mariale et nous avons pris en considération le fait que ces poèmes ont été composés pour la compétition palinodique, dont l'un des thèmes imposés est généralement celui de l'Immaculée Conception. Mais l'imposition de plusieurs contraintes lors des concours et la

surexploitation formelle n'étaient pas pour nous un obstacle à l'exploitation d'une rhétorique exemplaire par le poète. *A fortiori*, la défense de la Vierge est un lieu privilégié pour développer des arguments qui concourent à la compréhension de la construction du portrait exemplaire de la Vierge Marie à la fin du XV^e siècle. Le *topos* de la virginité attire l'attention du lecteur ou du prince du puy, permet de les persuader sur des points précis qui alimentent les débats théologiques à l'époque tout en étant également l'occasion pour le poète d'inciter le lecteur à purifier son âme à l'exemple de la Vierge et de devenir à son tour un croyant irréprochable. Les enjeux rhétoriques qui participent à la stratégie de la persuasion de l'argument théologique de l'Immaculée Conception sont mis en place pour démontrer qu'une foi totale inscrite en Dieu apporte des bienfaits supérieurs à l'espérance du fidèle. Ainsi, s'il est plus difficile pour le croyant de reproduire le chemin torturé du Christ, il est peut-être plus facile pour lui – et surtout pour elle, la chrétienne – de suivre Marie comme modèle de vertu et de vie spirituelle. Il n'est pas étonnant que les *exempla* chez Cretin soient construits de telle manière qu'ils anticipent perpétuellement l'issue de la situation laissant très peu de place à une possible réflexion chez son lecteur.

Bien que nous nous attendions à ce que la poésie de Guillaume Cretin soit principalement composée à la gloire de la Vierge, nous avons été surprise par la sous-exploitation de la figure du Christ par le poète. Fait notable dans l'ensemble de la poésie, l'*exemplum* christique est très peu employé et le Christ ne fait que de rares apparitions, dont la nature est plutôt celle de la référence ou de l'allusion. Nous avons répertorié et étudié quelques passages qui témoignent de l'utilisation parcimonieuse de la figure christique, ce qui nous

met devant l'évidence suivante : l'exemplarité chez Cretin ne se fonde pas sur la figure du Christ. Toutefois, il nous a été possible d'étudier cette dernière et de cerner le fonctionnement de l'*exemplum* christique dans une épître relatant les derniers moments de la Passion du Christ. En effet, la trame de l'épître adressée à la comtesse de Dampmartin expose en détails la Crucifixion à la manière du peintre qui fixe sur la toile un moment, une émotion. La mère éplorée au pied de la Croix souffre de voir mourir le fils qu'elle a mis au monde, les passants ricanent, les bourreaux torturent ce « roi des Juifs » incapable de se sauver lui-même pendant qu'agonise Jésus dans une posture résignée. La mise en scène poétique de Cretin est construite ici essentiellement sur l'idée d'exacerber le *pathos* et de provoquer chez sa lectrice des émotions qui vont entraîner un comportement ou une conversion. En exploitant la rhétorique des passions, le poète prédispose à l'empathie et à la compassion pour introduire la leçon implicite que l'on veut diffuser par l'emploi de l'*exemplum* christique. L'exemplarité de la Croix oblige une réflexion sur le caractère exemplaire de la mort du Christ – sur la Passion – qui suscite, nous l'avons vu, une émulation en regard du Christ qui est présenté comme l'ultime modèle de la parfaite conduite chrétienne. La promesse de résurrection et l'acquisition de biens spirituels supérieurs se fondent dans la théologie chrétienne sur l'image du crucifié; le poète va littéralement conduire son lecteur au pied de la Croix pour qu'il intériorise la charge pathétique de la Passion et soit transformé par la leçon religieuse illustrée poétiquement par Cretin. Ainsi, chez lui, le Christ est l'archétype de la perfection dans l'obéissance à la volonté de Dieu et dans son amour infini et désintéressé du genre humain.

Contrairement à ce que nous avons constaté dans les textes de Marguerite de Navarre, il n'est pas question chez le rhétoricien d'une poésie religieuse produite sous le signe de l'intimité, de l'introspection ou de l'examen de conscience. Les préoccupations d'ordre didactique et esthétique pallient grandement l'absence de trace personnelle ou d'affectivité dans les poèmes. La visée de la poésie de Guillaume Cretin est principalement celle de la démonstration par l'exaltation pour, au final, persuader le lecteur de l'argument dont il fait l'éloge ou qu'il blâme dans ses poèmes. Nous pouvons donc avancer que les *exempla* marial et christique participent activement à une poésie que l'on peut qualifier autant de didactique que de lyrique.

Au XVI^e siècle, Marguerite de Navarre, impliquée dans les réformes de son époque, adhère aux principes soutenus par les partisans du courant évangélique qui franchiront la première étape dans la réactualisation de la figure mariale et de la figure christique en prêchant un retour aux sources de l'Écriture Sainte et en redéfinissant la place qui doit lui être accordée. Plusieurs des principes de l'Église vont subir une épuration pour retrouver la foi des origines. Dans ce contexte, il n'est pas étonnant que la dévotion à la Vierge ait elle aussi été repensée à partir des nouvelles réflexions évangéliques et que nous rencontrons rarement cette dernière dans les textes spirituels de Marguerite de Navarre. Cependant, lorsque celle-ci est convoquée, elle intervient à des moments stratégiques des poèmes, plus spécifiquement au moment où le sujet lyrique – habituellement l'âme – a besoin de se rattacher à une figure exemplaire pour poursuivre sa quête religieuse. Dans la poésie de la reine, l'*exemplum* marial est peu présent, mais intervient dans le contexte spécifique de

l'illustration de la doctrine de la foi. L'*exemplum* chez Marguerite intervient dans les poèmes par le mode de la supplication. Alors que, chez Cretin, les idées s'imposent d'elles-mêmes, on passe, dans la poésie de la reine, d'un style convenu à un style intime qui semble au lecteur moins directif puisque l'exemple naît d'une demande, d'un appel auquel l'âme espère avoir une réponse. Nous avons pu constater que les préoccupations spirituelles en regard de la Vierge changent et passent de l'éloge à la Mère de Dieu vers un éloge à celle qui a su accueillir la grâce et qui est un exemple de foi dans le lien de proximité qu'elle a toujours entretenu avec Dieu. Dans le *Miroir de l'âme pécheresse*, et davantage dans l'*Oraison de l'âme fidèle*, l'exemplarité de la Vierge fait partie de la stratégie persuasive pour illustrer les tenants et aboutissants d'une pratique religieuse dirigée vers une union totale avec Dieu : l'humilité, la foi, la charité, l'espérance. En regard de ce que nous avons pu tirer de l'étude des poèmes de Marguerite, nous croyons que l'évolution de l'*exemplum* médiéval à l'*exemplum* « évangelique » se fait principalement sur le plan de l'intention qui motive son utilisation : l'*exemplum* marial évolue d'un modèle de perfection de la maternité et de la virginité – de préoccupations théologiques – à un modèle de perfection spirituelle – d'une perspective de foi parfaite. Lorsque Marguerite choisit de faire intervenir la figure de la Vierge, il ne s'agit plus de traiter celle-ci comme un argument canonique par lequel on impose une idée, mais plutôt d'en faire, et on remarque que c'est le cas chez un bon nombre d'évangéliques, une figure accompagnante proposée en exemple et qui est recommandée au chrétien engagé sur la voie de Dieu pour lui apporter un secours au moment des épreuves. L'intercession de la Vierge se fait donc uniquement dans un contexte de relais; elle ne doit aucunement être priée ou adorée pour elle-même,

mais elle doit « conduire à » Dieu ou au Christ. Le « je » des poèmes n'est pas seulement spectateur de la présentation de l'exemple; mais il interagit avec lui, ce qui n'était pas possible chez Cretin où la Vierge et le Christ sont traités comme des objets esthétiques et sublimes par le poète qui s'en trouve indigne. Pour réussir cet échange entre l'*exemplar* et le « je », la prosopopée est utilisée pour que le discours passe au style direct. La Vierge conseille, secourt le sujet lyrique et l'exhorte à agir. Ce rapport de proximité avec l'exemple est tout à fait nouveau – pour ne pas dire à l'origine de tout le discours spirituel de Marguerite de Navarre.

Contrairement à ce qui se passe dans la poésie de Cretin, celle de Marguerite de Navarre est consacrée au Christ qui est pour elle le « seul nécessaire » : il est la cause, le moyen et la fin de ses écrits. Le Logos devient le *logos* de chaque poème, ainsi construit sur un seul et unique argument exemplaire, le Christ, qui traverse littéralement la poésie religieuse de la reine de Navarre générant tout le discours spirituel. La poétesse espère, par l'écriture, parvenir à une perpétuelle *imitatio christi* et, à son tour, se faire *exemplum* par le texte qu'elle présente à son lecteur. Pour y parvenir, l'*exemplum* christique se fonde sur la métonymie de la Croix – surtout inspirée des mystiques – dans l'espérance d'une transformation par celle-ci. Les textes sont composés à partir de la même structure circulaire : détresse de l'âme, prise de conscience de son état lamentable et de sa condition de pécheresse, apparition du Christ, assimilation de l'*exemplum* christique, accueil de la grâce (union mystique), mais retour de l'âme à son état lamentable, celle-ci se considérant comme indigne de l'obtention de la grâce. Dans le *Petit Œuvre Dévot*, qui

retrace le voyage métaphorique du pénitent, le sujet lyrique, gravissant les étapes de l'échelle céleste, est transformé par sa rencontre avec le Christ. À la fin du poème, elle exhorte à son tour le lecteur à suivre ce dernier. Les enjeux du texte sont donc poétiques, mais également didactiques, car la prise de conscience initiale et l'acte de contrition qu'ils suscitent évoquent la vie morale du chrétien. En venant et allant au Christ, la pénitente s'assure d'avoir sous les yeux le guide parfait de l'expérience spirituelle et une compréhension de l'Écriture sans intermédiaire, le Christ incarnant la Parole vivante. Mais c'est avec la rédaction du *Miroir de Jhesus Christ crucifié* que Marguerite établit une relation unique avec le Christ. Inspiré par la métaphore du *speculum Scripturae* suscitée par le poème, le « je » est tourné entièrement vers la Passion du Christ. Comme chez Cretin, la leçon de la Croix doit être l'occasion d'un enseignement, mais chez Marguerite celle-ci va plus loin et l'utilisation du miroir métaphorique accède à la vision de la perfection du Christ, mais lui renvoie inévitablement le reflet de sa propre imperfection. Cette leçon d'humilité provoque la contrition et permet l'abaissement et l'effacement total du « moi » pour se voir et se reconnaître en Christ. Le miroir a donc la visée didactique de guider le croyant dans sa pratique religieuse à travers le modèle du Christ et semble pour Marguerite l'outil privilégié de l'expérience mystique. Le seul moyen d'atteindre la perfection pour le chrétien est de se mirer dans le Christ et de l'imiter : au-delà de la figure christique, c'est le récit de la Passion qui doit servir d'enseignement. L'*exemplum* christique est complexe chez la reine et se développe toujours selon trois étapes – les étapes mystiques de la *devotio moderna* – que l'âme, mais aussi celle du lecteur, doit franchir : d'abord la compréhension de l'exemple, l'intériorisation de la Croix et du geste sacrificiel du Christ, et l'élévation du

fidèle qui mène à la conversion de l'âme tournée vers le Christ et incarnée en lui. La complexité de l'*exemplum* évangélique le distingue des *exempla* de Cretin qui ne commandent pas une compréhension de deuxième ou de troisième degré de la part du lecteur : ils sont bâtis plus simplement pour une persuasion non équivoque qui n'appelle pas la méditation ou la réflexion spirituelle comme chez Marguerite de Navarre. C'est aussi ce que l'Église attendait des fidèles à l'époque –, et c'est pourquoi les *exempla* de Cretin exigent une conviction immédiate et immuable de la doctrine théologique exposée.

La poésie de Marguerite de Navarre, dégagée du style d'apparat et de la rigueur doctrinaire, se conçoit comme une poésie de l'intime, celle du cœur qui se confesse à Dieu, qui trébuche et qui espère toujours. Elle illustre la force vive et naïve d'une spiritualité qui se vit au fil de l'écriture. Marguerite héritera d'une part du legs des rhétoriciens, notamment dans le traitement métaphorique des figures de la Vierge et du Christ, mais rejettera le style ampoulé de la Grande Rhétorique pour un style plus simple. Il y a chez elle la possibilité d'une nouvelle rhétorique moins ornée, une rhétorique de l'intériorité qui se révèle au fil du jaillissement des mots et des émotions suscitées par la rencontre avec le Christ. Son langage poétique traduit parfaitement la transition et les changements qui s'opèrent dans les textes évangéliques.

D'une époque à l'autre, les enjeux religieux changent et, au XVI^e siècle, le croyant aspire désormais à une spiritualité inspirée non plus par la peur, mais par l'espoir et l'amour. La traduction et la diffusion de la Bible lui donnent accès à l'Écriture Sainte et donnent accès à

la méditation et à la réflexion. La foi se fait plus personnelle, ce qui implique que le croyant n'est plus seulement une brebis suivant le troupeau, mais bien un être inscrit dans une vie religieuse intérieure. L'*exemplum* en rhétorique subit lui aussi des changements dans son traitement et dans sa finalité comme dans son traitement au sein des poèmes, car si entre la fin du Moyen Âge et le début de la Renaissance il garde la même fonction (preuve, modèle), nous remarquons que la visée argumentative de son utilisation est différente d'une époque à l'autre. L'*exemplum* en poésie continue à être employé comme *ornatus*, mais il demeure fondamentalement attaché à la rhétorique de la persuasion et au service des idées religieuses : « Les figurent nous délectent » écrit François Cornilliat⁴⁸⁹ et finalement seul ce langage imagé permet de communiquer le divin. Subtiles, voire dissimulées sous le lyrisme, les images que suscite l'*exemplum* n'en demeurent pas moins efficaces et plus douces pour influencer les consciences. L'insertion d'un *exemplum* dans un texte, quel qu'il soit, vise la persuasion d'un comportement à adopter. Cependant, dans le genre poétique, comme il ne se présente pas sous la forme d'un récit bref ou d'une anecdote, les arguments exemplaires sont sous-entendus et obligent le poète à user de la *repetitio* et de l'*amplificatio*, essentielles à la *memoria* de l'exemple. Ce phénomène est notable chez Guillaume Cretin qui va multiplier les qualificatifs au sein d'un même vers et pratiquer l'anaphore dans les poèmes, et on remarque l'utilisation de ces mêmes procédés chez la reine de Navarre qui emploie un lexique propre aux mystiques et qui ressasse inlassablement les arguments auxquels elle croit. L'emploi de structures répétitives et la présence d'*exempla* itératifs permettent aux poètes de faire appel à la *memoria* conférant à la symbolique collective des poèmes une

⁴⁸⁹ François Cornilliat, *Or ne mens. Couleurs de l'éloge et du blâme chez les Grands Rhétoriciens*, Paris, Champion, coll. « Bibliothèque Littéraire de la Renaissance », 1994, p. 228.

portée à la fois poétique et didactique. Cette double vocation de l'*exemplum* en poésie est possible par la pratique, chez nos auteurs, de la rhétorique de l'éloge; l'éloquence épидictique n'a pas uniquement pour fin de louer ou de blâmer, mais elle joue aussi un rôle dans l'enseignement. Que ce soit dans un récit ou dans un poème religieux, il est toujours question de l'éducation morale et chrétienne du fidèle : par la présentation des plus hauts exemples de vertu et de vice, en ne ménageant pas les effets métaphoriques et anaphoriques, le poète inscrit ses textes dans un système de valeurs que le lecteur est invité à adopter. Le poème religieux devient à son tour et à sa manière un discours d'exhortation.

Enfin, nos réflexions sur l'*exemplum* nous ont amenée à nous questionner sur la récupération de ce dernier de la prose à la poésie. En nous rapportant aux neuf critères déterminant la nature de l'*exemplum*, que nous avons présentés en introduction⁴⁹⁰, et à notre travail sur la représentation des figures marial et christique, nous pouvons affirmer que sa finalité demeure la même : la « finalité et la tonalité de l'*exemplum* sont la persuasion et la rhétorique de la persuasion ». Que ce soit en prose ou en poésie, l'auteur du texte espère que son lecteur tirera une leçon de l'histoire racontée, pour l'exemple narratif, ou de ce qui est loué, pour l'exemple poétique, car ce dernier se construit surtout sur le mode de la *laudatio* et de la *vituperatio* pour persuader implicitement le lecteur d'un argument ou d'un comportement. Nous avons pu constater par l'analyse des poèmes de Cretin et de Marguerite que l'*exemplum* utilisé dans la poésie religieuse « est [lui aussi] didactique et la

⁴⁹⁰ Voir les critères déterminés par Claude Bremond, Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt, *L'Exemplum*, Turnhout-Belgium, Brepols, (Typologie des Sources du Moyen-Âge Occidental, fasc. 40), 1982, à la page 29 de notre introduction.

rhétorique de la persuasion dont il relève est une rhétorique pédagogique ». Chez Cretin, notamment, la figure de la Vierge est abordée comme une figure « enseignante ». Par la louange de sa nature, de son comportement et de sa foi, le poète parvient à concevoir une figure poétique exemplaire. Le même phénomène se produit chez Marguerite où l'emploi des figures mariale et christique se fait dans le but d'instruire, d'enseigner sur la conduite attendue du chrétien et ainsi de le persuader de toujours avoir sous les yeux ces deux modèles qui vont le conduire beaucoup plus loin dans sa démarche spirituelle. Comme nous avons étudié l'*exemplum* au sein de textes religieux, la « finalité de cette pédagogie n'est pas seulement une bonne conduite, mais le salut éternel ». En effet, et bien que cette idée soit beaucoup moins manifeste que dans les sermons, les poèmes de nos deux auteurs sont habités par la préoccupation du salut et de la damnation, de la mort métaphorique de soi dans le Christ, promesse d'une vie éternelle. Comme c'est le cas pour les *exempla* narratifs médiévaux, l'*exemplum* intervient dans la poésie à titre de preuve.

Notre réflexion sur l'œuvre poétique, religieuse et spirituelle, de Guillaume Cretin et Marguerite de Navarre, nous a permis de croire que si l'*exemplum* « poétique » possède plusieurs des caractéristiques de l'*exemplum* utilisé dans les sermonnaires, il s'en dissocie sous certains rapports. Considérant que l'objet premier de la poésie n'est pas de prêcher, mais bien de charmer et de créer une œuvre littéraire, nous constatons que l'exemple s'y insère plus subtilement que dans les textes narratifs. Sa présence n'y est pas aussi marquée et n'est pas délimitée par des connecteurs intertextuels, qui facilitent habituellement son repérage par le lecteur; l'*exemplum* est sous-entendu en poésie. Au Moyen Âge, c'est un

procédé rhétorique utilisé pour persuader et enseigner un comportement jugé acceptable ou répréhensible par l'insertion d'un récit exemplaire dans un discours religieux. Sa dépendance au discours d'accueil est relative; c'est que son caractère narratif – il se présente sous la forme d'un récit bref (collage) – permet de l'isoler et ainsi de le récupérer à des fins différentes dans d'autres textes. Si sa présence au sein du sermon ou de l'homélie se démarque par l'insertion d'un récit dans le discours qui le reçoit, il en va autrement dans un poème. En fait, on peut à présent dire que le poème est construit en fonction d'un *exemplum* et que le poète brode sur le canevas qu'il a choisi. Ainsi, contrairement à son homologue narratif qui a généralement la « forme d'un récit bref » et qu'on peut isoler du texte d'accueil, l'*exemplum* poétique interagit avec ce dernier plutôt comme une métaphore filée. Que ce soit dans les textes de Guillaume Cretin ou de Marguerite de Navarre, les *exempla* traversent les poèmes et les constituent, en quelque sorte, et ce fait est particulièrement remarquable dans l'emploi de l'*exemplum* christique chez la reine. Incontestablement, les *exempla* poétiques sont comme les fils d'un tissu; ils forment la trame de la toile et le retrait de l'un d'eux risque de déformer le motif du travail. L'*exemplum* en poésie est donc subordonné à l'ensemble du poème; il ne peut en être extrait sans qu'il y ait perte de sens. Son efficacité dépend de la lecture et de la compréhension de tout le poème et non seulement de la lecture du passage où se situe l'exemple. Le genre poétique oblige donc l'*exemplum* à opérer différemment que dans le contexte du *sermo* par exemple, beaucoup plus directif, puisque c'est en cherchant à plaire et en charmant l'oreille qu'il procède à la persuasion du lecteur. La rhétorique exemplaire est un art de la persuasion qui ne s'étend pas uniquement à la prose chrétienne, mais elle

transcende également la poésie religieuse qui, bien qu'elle se consacre *a priori* à plaire et émouvoir, a une volonté réelle d'infléchir les volontés et les actes. Mais pour parvenir à persuader en poésie, il est nécessaire qu'un déplacement s'opère d'une préoccupation logique à une préoccupation éthique. L'importance accordée au récit et à la compréhension de l'exemple religieux dans un discours est dorénavant déplacée vers la représentation exemplaire des figures mariale et christique, autrement dit, le *logos* en poésie est sublimé par l'*ethos* des deux figures emblématiques. L'argumentation est sous-jacente dans un poème et la construction logique de l'exemple cède la place au style sublime où la rhétorique exemplaire est mise à contribution pour exalter le portrait édifiant de la Vierge et du Christ.

Nous avons étudié la poésie religieuse chez un rhétoricien à la fin du Moyen Âge parallèlement à celle d'une poétesse évangélique de la première Renaissance et nous avons constaté qu'il y a évolution d'une poésie mariale à une poésie christocentrique qui est l'effet d'un monde en transition et de la *mimésis* d'une littérature religieuse reflétant les bouleversements qui remettent en cause tous les acquis théologiques entre la fin du XV^e et le début XVI^e siècle. On ne peut nier que le choix des *exempla* soit fait en lien avec le contexte de production dans lequel s'inscrivent les poètes; leurs écrits réfléchissent la doctrine traditionnelle ou encore la nouvelle conception de la religion. Ce que nous démontre l'étude des *exempla* à une époque charnière de leur évolution, c'est qu'ils se distinguent l'un de l'autre – médiéval et évangélique – par le choix de leur contenu et le traitement de celui-ci. Chez Guillaume Cretin, l'utilisation d'*exempla* répond à des

impératifs liés aux concours palinodiques, mais également à la conjoncture d'une époque et d'une société qui, assoiffées de douceur et de tendresse maternelle, se rallient à l'image de la Vierge beaucoup plus qu'à celle du Christ, au point d'entretenir à son égard un véritable culte. L'exercice poétique de Cretin, qui se veut d'abord un exercice rhétorique, réussit également à imposer au lecteur une morale par ce qu'on pourrait qualifier de « sermons lyriques », car comme c'est le cas pour les discours religieux, la persuasion doit être totale à la fin de chaque poème. La poésie de Cretin, en exploitant l'*exemplum*, laisse très peu de place à l'alternative. En effet, l'exemplarité se construit principalement sur l'éloge et le blâme ou sur ce que nous avons qualifié de vision manichéenne du monde. L'imaginaire poétique du rhétoricien se décline sur fond noir que l'exemple vient éclairer de sa lumière. Beaucoup plus délibératifs que ne le sont les poèmes de Marguerite, ceux de Cretin placent le lecteur devant une situation univoque qui impose presque la persuasion. Ce phénomène est dû en partie, selon nous, à la motivation qui pousse le poète lorsqu'il compose; ce dernier doit convaincre le prince du puy ou le lecteur, établit son argumentaire sur le *demonstrare. A contrario*, l'*exemplum* évangélique laisse plus de place à la liberté du chrétien, du moins sent-on qu'un choix est possible. Ainsi, les *exempla* de Marguerite de Navarre ne répondent pas aux mêmes impératifs. C'est le Christ, unique artisan du salut par son geste sacrificiel, qui est au cœur des poèmes religieux de la reine. Établis au cœur d'une poésie christocentrique et évangélique, les *exempla* christiques abondent et les quelques allusions à la Vierge sont plutôt tributaires d'un modèle d'âme mystique, auquel le chrétien peut toujours se référer dans les épreuves, que d'une véritable icône comme ce fut le cas au Moyen Âge. Les poèmes de la reine de Navarre, poèmes de l'intimité et de l'intériorité,

sont d'abord écrits pour elle-même, car, s'inscrivant dans une démarche de foi réelle, elle est la première personne qu'elle doit convaincre, produisant ainsi une distance entre l'exemple et le lecteur, mais une proximité entre l'auteure et ce dernier qui peut alors assimiler son histoire et en tirer une leçon. Nous avons également découvert que s'établit une véritable relation – inexistante chez Cretin – entre l'*exemplar* et l'âme qui favorise la réflexion et entraîne la conversion. En effet, toute distance est abolie entre l'exemple et le « je » des poèmes qui va jusqu'à s'adresser directement à la Vierge ou au Christ. Le rapport de réciprocité est possible par l'utilisation de la prosopopée, nous l'avons souligné, qui permet à l'exemple de répondre à la supplication ou à la demande, simulant un dialogue qui rapproche la pénitente de son modèle, mais qui rapproche également ce dernier du lecteur. Cette liberté rhétorique est seulement possible au moment où Marguerite prend la plume, dans un courant de pensée qui encourage la réflexion personnelle et l'inscription d'une subjectivité autant au sein de la vie spirituelle que dans la pratique poétique. Autrefois compilé dans les recueils ou édifié en icône chez les rhétoriciens, l'*exemplum* est peu à peu décroissant et peut dorénavant être envisagé comme moyen de transmettre une réflexion individuelle sur la foi et la spiritualité.

Enfin, la cause principale de l'évolution ou du changement de direction de l'*exemplum* est la réhabilitation de Dieu au cœur de la pratique religieuse et de celle du Christ au sein des textes religieux dans une période troublée par les querelles entre catholiques et réformés qui vont se poursuivre et mettre la France à feu et à sang pendant la deuxième moitié du siècle. Mais au début du XVI^e siècle, les réflexions et les écrits du

courant évangélique sont en partie responsables de l'évolution de la représentation de la Vierge et du Christ autant dans la pratique quotidienne de la spiritualité que dans la composition des œuvres littéraires. Pour nous, la question de l'exemplarité dans la poésie religieuse ne se limite pas à Guillaume Cretin ou à Marguerite de Navarre; le sujet nous entraîne plus loin, au-delà des premiers soubresauts d'un christianisme qui se fissure de partout et qui voit l'Occident chrétien se morceler en factions rivales. En effet, comment les écrivains catholiques vont-ils répondre à ces réformes qui condamnent leur attachement à la Vierge et aux saints et qui remettent en question plusieurs de leurs croyances? Vont-ils à leur tour user d'une rhétorique exemplaire pour édifier les âmes et sauvegarder l'héritage du christianisme médiéval? Encore faudrait-il savoir s'ils ont exploité la rhétorique de l'exemplarité en la réactualisant à la lumière de la nouvelle réalité des confessions religieuses. La plume étant l'arme la plus ferme dans le combat des idées, une littérature de propagande va naître pour diffuser la foi véritable dont chacun se réclame. Pour nous, cette littérature – la poésie religieuse qui est née des guerres de religion – s'avère extrêmement féconde et en continuité avec notre présente recherche. Ainsi, notre réflexion se poursuit, amenant avec elle son lot d'interrogations sur la question de l'*exemplum* exploité dans les écrits des protestants qui brandissent le Christ et dans ceux des catholiques qui misent sur une campagne de propagande éclairée entre autres par la Vierge. L'*exemplum* va quant à lui traverser une véritable « crise de l'exemplarité », ce problème étant notable dans la prose de certains auteurs de la première Renaissance dont Rabelais, Hélienne de Crenne ou Marguerite de Navarre, et concerne plus particulièrement la valeur de l'*exemplar* (modèle présenté en exemple). Le problème de la représentation exemplaire dans le cadre de la

fiction nous engage à croire qu'une « crise » semblable est peut-être survenue également dans le cadre poétique, car plus nous avançons dans le siècle, plus les confessions religieuses s'organisent et les réformes se durcissent, multipliant les points de vue sur la représentation de la Vierge et du Christ et les exploitant à leur avantage. Cependant, il est possible qu'il y ait également eu continuité de la représentation exemplaire des figures mariale et christique après les changements religieux opérés par les penseurs et les écrivains au début du XVI^e siècle. Mais alors comment l'*exemplum* a-t-il survécu aux siècles et comment la Vierge et le Christ peuvent-ils encore aujourd'hui être exploités en tant que modalités exemplaires? La modernité a tôt fait de remplacer ses idoles religieuses par des célébrités instantanées et choisit maintenant ses modèles au gré des modes. Pourtant, à une époque où le recul de la religion est marquant, celle-ci investit les arts, la prose et la poésie, survivant au cœur de l'homme bien malgré lui. Alors à l'aube d'un nouveau millénaire, de quelle manière les écrivains vont-ils exprimer leurs réflexions sur la Vierge et le Christ? Le feront-ils seulement? et pourquoi? La représentation exemplaire de la Vierge et du Christ peut-elle apporter encore quelle chose à l'homme du XXI^e siècle? Nous ne prétendons pas ici épuiser tous les éléments de réponses d'un sujet aussi vaste que celui de l'*exemplum* ou de la récupération poétique des figures mariale et christique au cours des siècles. Mais nous croyons que notre recherche a pu contribuer à ouvrir un champ d'investigation pour qui voudrait poursuivre la tâche et qui permettrait de fournir de nouvelles pistes à la lumière de notre propre analyse.

Ainsi, les rôles de la Vierge et du Christ sont constamment redéfinis depuis plus de deux mille ans selon la fantaisie et le bon vouloir de l'homme. Au-delà des querelles et des religions, l'exemplarité de la Vierge et du Christ transcende la sphère de la vie quotidienne et de la théologie pour investir une pratique poétique préoccupée depuis toujours par la foi et le rapport à Dieu. Encore aujourd'hui, la poétique du divin appelle un langage qui se réinvente, hors de la religion peut-être, mais qui ne cesse de traduire les contrariétés de l'homme face à l'absurdité de son destin.

ANNEXES

ANNEXE I

Tableau sur les acceptions de l'*exemplum*

Acceptions de L' <i>EXEMPLUM</i> selon le <i>Catholicon</i> de Balbus		
<i>Exemplum I</i> Preuve fondant le raisonnement	<i>Exemplum II</i> Preuve d'un raisonnement, témoin, ornement	<i>Exemplar</i> Modèle
Induction rhétorique <i>épagogè / paradeigma</i> → progrès du particulier au particulier (similaires compris sous un même genre)	Similitude <i>paradeigma</i> → ordre de la comparaison des choses similaires et dissimilaires	Injonction modélisante <i>paradeigma</i> → ce qui est proposé à l'imitation ou ce qu'il faut éviter de suivre (ce à quoi il est recommandé de se rendre similaire ou dissimilaire)

Tiré de l'*Argumentaires de l'une et l'autre espèce de femme. Le statut de l'exemplum dans les discours littéraires sur la femme (1500-1550)*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « République des Lettres « Études » », 2003, p.48.

ANNEXE II

Tableau des modalités exemplaires

Modalités exemplaires		
<i>Exemplum I</i> Preuve fondant le raisonnement	<i>Exemplum II</i> Preuve d'un raisonnement, témoin, ornement	<i>Exemplar</i> Modèle
Fonctions et principes opératoires		
Démontrer → opérer l'induction du principe qui subsume les particuliers	Illustrer, orner, amplifier → confirmer le principe général ou la conclusion d'un raisonnement	Illustration d'un modèle/ anti-modèle → rendre sensible le principe (« représenté » par l' <i>exemplar</i>)
Conditions d'utilisation		
EMPLOI : utilisation groupée, en l'absence d'enthymème CONTEXTE : surtout le genre délibératif	EMPLOI : utilisation isolée, en épilogue d'enthymème CONTEXTE : en tous genres de discours	EMPLOI : utilisation isolée ou groupée (le plus souvent sous forme narrative) CONTEXTE : genre délibératif ou didactique (conseiller / déconseiller; recommander / proscrire)
Typologie		
1) Exemples « historiques » : faits et dits attestés par un personnage digne de foi	} mêmes espèces } mêmes espèces	} mêmes espèces } mêmes espèces
2) Exemples fictifs : paraboles et fables		

		<p>Acceptations particulières</p> <p>1) forme exemplaire : ce qui sert ou doit servir d'exemple</p> <p>→ a) patron, modèle, forme ; cause exemplaire (reproduction par des doubles)</p> <p>→ b) parangon : modèle ultime (non reproductible)</p> <p>2) double exemplaire : fait d'après un exemple, un modèle</p> <p>→ double ou copie de quelque chose; la reproduction elle-même</p>
--	--	---

Marie-Claude Malenfant, *Argumentaires de l'une et l'autre espèce de femme. Le statut de l'exemplum dans les discours littéraires sur la femme (1500-1550)*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « République des Lettres « Études » », 2003, p.49.

ANNEXE III

Le récit du paradis (Genese 3, 1-24)

Le serpent était le plus rusé de tous les animaux des champs que Yahvé Dieu avait faits. Il dit à la femme : « Alors, Dieu dit : Vous ne mangerez pas de tous les arbres du jardin? » La femme répondit au serpent : « Nous pouvons manger du fruit des arbres du jardin. Mais du fruit de l'arbre qui est au milieu du jardin, Dieu a dit : Vous n'en mangerez pas, vous n'y toucherez pas, sous peine de mort. » Le serpent répliqua à la femme : « Pas du tout! Vous ne mourrez pas! Mais Dieu sait que, le jour où vous en mangerez, vos yeux s'ouvriront et vous serez comme des dieux, qui connaissent le bien et le mal. » La femme vit que l'arbre était bon à manger et séduisant à voir, et qu'il était, cet arbre, désirable pour acquérir le discernement. Elle prit de son fruit et mangea. Elle en donna aussi à son mari, qui était avec elle, et ils connurent qu'ils étaient nus ; ils cousirent des feuilles de figuier et se firent des pagnes.

Ils entendirent le pas de Yahvé Dieu qui se promenait dans le jardin à la brise du jour, et l'homme et sa femme se cachèrent devant Yahvé Dieu parmi les arbres du jardin. Yahvé Dieu appela l'homme : « Où es-tu? » dit-il. « J'ai entendu ton pas dans le jardin, répondit l'homme ; j'ai eu peur parce que je suis nu et je me suis caché. » Il reprit : « Et qui t'a appris que tu étais nu? Tu as donc mangé de l'arbre dont je t'avais défendu de manger! » L'homme répondit : « C'est la femme que tu as mise auprès de moi qui m'a donné de l'arbre, et j'ai mangé! » Yahvé Dieu dit à la femme : « Qu'as-tu fait là? » Et la femme répondit : « C'est le serpent qui m'a séduite, et j'ai mangé! »

Alors Yahvé Dieu dit au serpent : « Parce que tu as fait cela, maudit sois-tu entre tous les bestiaux et toutes les bêtes sauvages. Tu marcheras sur ton ventre et tu mangeras de la terre tous les jours de ta vie. Je mettrai une hostilité entre toi et la femme, entre ton lignage et le sien. Il t'écrasera la tête et tu l'atteindras au talon. »

À la femme, il dit :
« Je multiplierai les peines de tes grossesses,
dans la peine tu enfanteras des fils.

Ta convoitise te poussera vers ton mari
et lui dominera sur toi. »

À l'homme, il dit : « Parce que tu as écouté la voix de
ta femme et que tu as mangé de l'arbre dont je t'avais
interdit de manger,
maudit soit le sol à cause de toi!
À force de peines tu en tireras subsistance
tous les jours de ta vie.
Il produira pour toi épines et chardons
et tu mangeras l'herbe des champs.
À la sueur de ton visage
tu mangeras ton pain,
jusqu'à ce que tu retournes au sol,
puisque tu en fus tiré.
Car tu es glaise
et tu retourneras à la glaise. »

L'homme appela sa femme « Ève », parce qu'elle fut la mère de tous
les vivants. Yahvé Dieu fit à l'homme et à sa femme des tuniques de
peau et les en vêtit. Puis Yahvé Dieu dit : « Voilà que l'homme est
devenu comme l'un de nous, pour connaître le bien et le mal! Qu'il
n'étende pas maintenant la main, ne cueille aussi de l'arbre de vie, n'en
mange et ne vive pour toujours! » Et Yahvé Dieu le renvoya du jardin
d'Éden pour cultiver le sol d'où il avait été tiré. Il bannit l'homme et il
posta devant le jardin d'Éden les chérubins et la flamme du glaive
fulgurant pour garder le chemin de l'arbre de vie.

ANNEXE IV

L'Annonciation (Luc 1, 26-38)

Le sixième mois, l'ange Gabriel fut envoyé par Dieu dans une ville de Galilée, du nom de Nazareth, à une vierge fiancée à un homme du nom de Joseph, de la maison de David ; et le nom de la vierge était Marie. Il entra et lui dit : « Réjouis-toi, comblée de grâce, le Seigneur est avec toi. » À cette parole elle fut toute troublée, et elle se demandait ce que signifiait cette salutation. Et l'ange lui dit : « Sois sans crainte, Marie ; car tu as trouvé grâce auprès de Dieu. Voici que tu concevras dans ton sein et enfanteras un fils, et tu l'appelleras du nom de Jésus. Il sera grand, et sera appelé Fils du Très-Haut. Le Seigneur Dieu lui donnera le trône de David, son père ; il règnera sur la maison de Jacob pour les siècles et son règne n'aura pas de fin. » Mais Marie dit à l'ange : « Comment cela sera-t-il, puisque je ne connais pas d'homme ? » L'ange lui répondit : « L'Esprit Saint viendra sur toi, et la puissance du Très-Haut te prendra sous son ombre ; c'est pourquoi l'être saint qui naîtra sera appelé Fils de Dieu. Et voici qu'Élisabeth, ta parente, vient, elle aussi, de concevoir un fils dans sa vieillesse, et elle en est à son sixième mois, elle qu'on appelait la stérile ; car rien n'est impossible à Dieu. » Marie dit alors : « Je suis la servante du Seigneur ; qu'il m'advienne selon ta parole ! » Et l'ange la quitta.

ANNEXE V

Vision de la Femme et du Dragon (Apocalypse 12, 1-17)

Un signe grandiose apparut au ciel : une Femme ! Le soleil l'enveloppe, la lune est sous ses pieds et douze étoiles couronnent sa tête ; elle est enceinte et crie dans les douleurs et le travail de l'enfantement. Puis un second signe apparut au ciel : un énorme Dragon rouge-feu, à sept têtes et dix cornes, chaque tête surmontée d'un diadème. Sa queue balaie le tiers des étoiles du ciel et les précipite sur la terre. En arrêt devant la Femme en travail, le Dragon s'apprête à dévorer son enfant aussitôt né. Or la Femme mit au monde un enfant mâle, celui qui doit mener toutes les nations avec un sceptre de fer ; et son enfant fut enlevé jusqu'au près de Dieu et de son trône, tandis que la Femme s'enfuyait au désert, où Dieu lui a ménagé un refuge pour qu'elle y soit nourrie mille deux cent soixante jours.

Alors, il y eut une bataille dans le ciel : Michel et des Anges combattirent le Dragon. Et le Dragon riposta, avec ses Anges, mais ils eurent le dessous et furent chassés du ciel. On le jeta donc, l'énorme Dragon, l'antique Serpent, le Diable ou Satan, comme on l'appelle, le séducteur du monde entier, on le jeta sur la terre et ses Anges furent jetés avec lui. Et j'entendis une voix clamer dans le ciel : « Désormais, la victoire, la puissance et la royauté sont acquises à notre Dieu, et la domination à son Christ, puisqu'on a jeté bas l'accusateur de nos frères, celui qui les accusait jour et nuit devant notre Dieu. Mais eux l'ont vaincu par le sang de l'Agneau et par la parole dont ils ont témoigné, car ils ont méprisé leur vie jusqu'à mourir. Soyez donc dans la joie, vous, les cieux et leurs habitants. Malheur à vous, la terre et la mer, car le Diable est descendu chez vous, frémissant de colère et sachant que ses jours sont comptés. »

Se voyant rejeté sur la terre, le Dragon se lança à la poursuite de la Femme, la mère de l'Enfant mâle. Mais elle reçut les deux ailes du grand aigle pour voler au désert jusqu'au refuge où, loin du Serpent, elle doit être nourrie un temps et des temps et la moitié d'un temps. Le Serpent vomit alors de sa gueule comme un fleuve d'eau derrière la Femme pour l'entraîner dans ses flots. Mais la terre vint au secours de la Femme : ouvrant la bouche, elle engloutit le fleuve vomi par la gueule du Dragon. Alors furieux contre la Femme, le Dragon s'en alla guerroyer contre le reste de ses enfants, ceux qui gardent les commandements de Dieu et possèdent le témoignage de Jésus.

ANNEXE VI

Épître *Dudict Cretin a Madame la Contesse de Dampmartin, et la Sepmaine Sainte*

Pour bien scavoir comment cela se meine,
Fille, Lundy commença la sepmaine
Plaine d'ennuy et de penalité ;
Cueur devot doibt en la peine allité,

5 En l'œil plorant, monstrar chiere peneuse,
Voiant que c'est la Sepmaine Peneuse
Où Jesuchrist en croix voulut se offrir,
Pour rachapter humains et mort souffrir.
Mais quelle mort! comblé d'angoisse amaire,

10 Vile, honteuse et aspre ; en quoy sa mere
Receut le coup du glaive et dart mortel,
Portant en soy l'aiguillon d'amour tel
Qu'en traversant alla frapper son ame
De part en part. Quant une personne ame

15 Ferventement, et voy souffrir la mort
Au sien amy, O! comment cela mort.
Quoy, mordre? las! fut il onques morsure
Telle que celle qui donnast la mort sure
A une mere, en voiant son enfant

20 Si maltraicter? si dueil le cueur en fend,
Certes ce n'est que le deu de nature ;
Ung chrestien par trop se desnature
Qui par pitié en larmes ne se fond ;
Trop sont pecheurs endurciz, qui ne font

25 En ce sainct temps memoire de compte ample,
Et en ferveur ardente ne contemple
Le doulx Sauveur ayant bras estenduz,
Fichez en croix, fort tyrez et tenduz,
Si que on peult bien nombrer os, nerfz et veines.

30 Mondains propos, sottes parolles vaines
Convient laisser, pour la Mere et le Filz
Accompaigner. Fille si oncq le feiz,
Zeles fervent te doibt donner envie
Suivre demain Jesus mort et en vie,

35 Le contemplant, comme desir semond
 Cueur amoureux pour aller en ce mont
 Nommé Calvaire ou doulce manne assiste.
 La au Matin, Prime, Tierce, et a Sixte,
 Vespre et Complie, et le long de ce jour,

40 Et en faisant longuement ton sesjour,
 La tu verras crucifier et pendre
 Le doulx Jesus, son digne sang expandre,
 Ses piedz et mains attachez de gros cloux
 Par les bourreaux trop plus cruelz que louns.

45 La tu verras sa precieuse face
 Toute effacee, et sans ce que aulcun face
 Compte de luy ; si ne sera pas sans
 Estre moqué de assistans et passans.
 Si les regardz sur luy fiches et plantes,

50 Lieu n'y verras du chef jusques aux plantes,
 Que tout ne soit de sang vermeil taché ;
 Entre larrons au gibet ataché ;
 Bruvage avra de potion amaire ;
 Du Filz verras redonder a la mere

55 Triste douleur extreme, et non pourtant
 La fault laisser, elle est noz faictz portant.
 La trouveras fontaine et source vive
 Dont il convient que humain viateur vive,
 Se baigne et lave, emmy le sang osté

60 Du digne corps et precieux costé
 De Jesus Christ. La trouveras rosee,
 En quoy sera ta pensee arrousee.
 La sentiras l'estincelle d'amer,
 En quoy n'y a ung tout seul goust amer.

65 Or attendu que ces parolles ames,
 Et que la geist le tresor de noz ames,
 Allons nous mettre au pied de ceste croix,
 Pour contempler la mort, se tu me crois,
 Et passion de ce doulx fruict de vie,

70 Luy suppliant, ains que l'ame desvie,
 Tous noz meffaictz nous vueille pardonner,
 Et aux saintz cieulx heureuse part donner.
 C'est pour l'adieu du Boys, ou mys avoye
 Ce myen escript, pour toy ma fille, a voye :

75 Je te requier que noz cueurs or aison
 De pure, saine et devote oraison,
 Si qu'en ferveur de foy soit l'ame unye,
 Et nostre amour de charité munye.

ANNEXE VII

Exemplum dans le Miroir de l'âme pécheresse

*Mere de Dieu, douce vierge Marie,
Ne soyez pas de ce tiltre marrie.
Nul larroncin ne fais, ny sacrilege,*

280 *Riens ne pretendz sur vostre privilege,
Car vous seule avez sur toute femme
Receu de luy l'honneur si grand, ma dame,
Que nul esperit de soy ne poeut comprendre [sic],
Comme en vous a voulu nostre chair prendre.
Mere et vierge estes parfaitement,
Avant, après, et en l'enfantement,
En vostre saint ventre l'avez porté,
Nourry, servy, allaicté, conforté,
Suivy avez ses predications,*

290 *L'a[c]compaignant en tribulations.
Brief, vous avez de Dieu trouvé la grace,
Que l'ennemy par malice et falace
Avoit du tout fait perdre en verité
Au paouvre Adam, et sa posterité.
Par Eve et luy, nous l'avons tous perdue,
Par vostre filz elle nous est rendue.
Vous en avez esté pleine nommee
Dont n'en est pas faulse la renommee,
Car de grace, de vertuz, et de dons*

300 *N'avez faulte : puy que le bon des bons
Et la source de bonté et puissance,
Qui vous a faicte en si pure innocence,
Que de vertuz à tous estes exemple,
A faict de vous sa demeure et son temple.
En vous il est par amour confermee,
Et vous en luy ravye et transformee.
De vous cuider mieulx louer, c'est blaspheme,
Car vous louant, on le loue luy mesme.
Foy avez eu si très ferme et constante,*

310 *Que par grace elle a esté puissante
De vous faire du tout deifier,
Parquoy ne veulx cuyder edifier
Louenge à vous plus grande que l'honneur
Que vous a faict le souverain seigneur,
Car vous estes sa mere corporelle,
Et sa mere par foy spirituelle ;
Mais en suyvant vostre foy humblement
Mere je suis spirituellement*

ANNEXE VIII

Exemplum dans l'Oraison de l'âme fidèle

1281 O Dame heureuse et digne par sus toutes,
Je te requiers que maintenant m'escoutes,
Par la douceur dont tu es toute pleine,
Et que du tout hors d'erreur tu me boutes,
En me rendant trescertain de mes doutes ;
Car en sçavoir tu es la souveraine.
Tu as en toy la source et la fontaine
De sapience et de divinité.
DIEU parle en toy, non de parole vaine,

1290 Mais verité, douceur et lenité.
Fille de DIEU et de son seul Filz mere,
Du saint Esprit l'espouse non amere,
Car de douceur et d'amour es remplie,
En toy reluit la puissance du Pere,
La sapience aussi du Filz opere
Dedans ton cœur, et, pour estre acomplie,
Du saint Esprit l'amour qui multiplie
Se voit en toy, tant qu'à la verité,
Pour t'honorer fault que tout genoil plie,

1300 Voyant en toy le DIEU de Charité.
Il est en toy ce puissant, sage et bon,
Qui t'a sy fort remplie de son don
Que rien que luy en toy l'on ne peult voir.
Vierge de cœur, de fait et de renom,
Qui as receu le tresexcellent nom
D'estre la mere au DIEU de tout povoir ;
Mais toutesfois pour tant de grace avoir,
Tu n'as de toy jamais estime faite ;
Car d'un cœur humble as tousjours fait devoir

1310 De rendre à DIEU gloire entiere et parfaite.
Je suis certain, ma Dame, n'estre qu'un
Ton Filz et toy ; et que tout en commun
Sont mis les biens de DIEU avecques toy ;
Mais nous vivans çà bas, en cest aer brun,
Nous y querons DIEU et toy, car chacun
Juge de toy ainsi qu'il fait de soy
Mais s'il te plaist, lampe pleine de foy,

*En qui se voit de Charité le feu,
M'illuminer de ce que faire doy,*

1320 *Je ne tiendray ce grand bienfait a peu.
Las, je me meurs, car je n'ay plus de vin,
De ce breuvage amoureux et divin,
Qui donne vie au corps, aussi à l'Ame ;
Aller ne veux à sorcier ny divin,
Mais en pleurant, ayant le chef enclin,
Secours je viens chercher de toy, ma Dame.
Qu'en dis tu donc, ô tresheureuse femme,
De tout peché exempte, et nette et pure?
Oyez ces mots, qui sont plus doux que basme,*

1330 *Que plus au long verrez en l'Ecriture :
Ame, qui as par faute de breuvage
Extreme soif, lieve toy, prens courage ;
Va à mon filz, fais ce qu'il te commande :
C'est ton facteur et tu es son ouvrage ;
Il t'a, par mort, acquis son heritage,
Il est à toy, ne crains ; va et demande
Ce qu'il te fault ; il te dit que ta grande
Hydrie et cœur tu ailles remplir d'eau.
Et si de cœur tu pleures, pour l'amende,*

1340 *Ton eau sera tournée en vin nouveau.
Prens donc exemple à moy, joue mon rôle ;
Et sors dehors d'ignorance la fole,
En me suyvant ; et voy ce que j'ay fait.
J'ay fermement creu la sainte Parole
Par qui le cœur de l'homme à son DIEU vole.
J'ay aymé DIEU d'un amour tresparfait,
Et mon prochain d'un cœur non contrefait ;
Et devant luy me suis moins estimée,
Qu'un pouvre Rien. S'ainsi fais, en effect,*

1350 *Aymé seras, comme je suis aymée.
Puis qu'ainsi est, ô mon Ame plaintive,
Que tu congnois ceste Parole vive
De ceste Dame et mere du Sauveur,
Et des bons Saintz rempliz de foy naïve,
D'aller à DIEU ne dois estre craintive,
Mais y courir par tresgrande ferveur.
Puis que conseil t'est donné et faveur
Des benoitz Saintz et de sa digne Mere,
Va hardiment gouter ceste saveur,
Sans t'arrester pour compere ou commere.*

BIBLIOGRAPHIE

Textes à l'étude :

CRETIN, Guillaume, *Œuvres poétiques*, édition critique avec introduction et notes par Kathleen CHESNEY, Genève, Slatkine Reprints, 1977 (1932).

MARGUERITE DE NAVARRE, *Miroir de l'Âme pécheresse* et *Oraison a Nostre Seigneur Jesus Christ*, édition critique avec introduction et notes par Joseph L. ALLAIRE, Mmunch, Wilhelm Fink Verlag, 1972 (1531).

_____, *Le Miroir de l'âme pécheresse*, édition de Renja Salimen, Helsinki : Suomalainen Tiedeakatemia, 1977.

_____, *Miroir de Jhesus Chist crucifié*, éd. critique de Lucia FONTANELLA, Alessandria, Ed. dell'Orso, 1984.

_____, *Pater Noster et Petit Œuvre dévot*, édition critique de Sabine LARDON, sous la direction de Nicole Cazauran, Paris, Champion, 2001.

Textes sources :

ARISTOTE, *Rhétorique*, trad. de Charles-Émile Ruelle, Paris, Librairie Générale française, coll. « Livre de Poche Classique », 1991.

_____, *Poétique*, traduction, introduction et notes de Barbara Gernez, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Classiques en poche », 1997.

AUGUSTIN (saint), *Œuvres complètes de saint Augustin, évêque d'Hippone*, Paris, Imprimerie Pierre Larousse, tome 20, 1873.

_____, *De natura et gratia, XXIX*, éd. C.F. Urba et J. Zycha, CSEL 60, 1913.

Bible de Jérusalem, École biblique et archéologique française, Paris, éd. du Cerf, 2002.

BERNARD (saint), *Les Louanges de Marie. Homélie en l'honneur de la mère de Dieu*, trad. par J. M. D., Paris, Pélagaud, Lesne & Crozet, 1837.

_____, *Écrits sur la Vierge Marie*, Paris, Mediapaul, 1995.

BRANTÔME, Pierre de Bourdeille dit, *Memoires de Messire Pierre de Bourdeille, Seigneur de Brantome contenant Les vies des Dames illustres de France de son temps*, Leyde, Jean Sambix le jeune, 1665.

BRIÇONNET, Guillaume et Marguerite D'ANGOULÊME : *Correspondance (1521-1524)*, éd. Christine MARTINEAU et Michel VEISSIERE, avec le concours de Henri HELLER, Genève, Droz, coll. « Travaux d'humanisme et de Renaissance » / n° CLXIII, 1975 (tome I), 1979 (tome II).

CHARLES DE SAINTE-MARTHE, *Oraison funebre de l'incomparable Marguerite, royne de Navarre, duchesse d'Alençon*, Paris, Regnault Chauldiere, 1550.

CICÉRON, *L'Orateur. Du meilleur genre d'orateurs*, texte établi et traduit par Henri Bornecque, Paris, Les Belles Lettres, 1921.

_____, *De L'Orateur*, texte établi par Henri Bornecque et traduit par Edmond Courbaud, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Des Universités de France », tome III, 1922.

CRETIN, Guillaume, *Les poésies de Guillaume Cretin*, Paris, éd. d'Antoine-Urbain Coustelier, 1723, in-12.

_____, *Déploration de Guillaume Cretin sur le trépas de Jean Okeghem*, remise au jour et annotée, éd. E. Thoinan, Paris, A. Claudin Libraire-éditeur, 1864.

DE VORAGINE, Jacques, *La Légende dorée*, trad. de J.-B. M. Roze, chronologie et introduction par Hervé Savon, Paris, G-F Flammarion, tomes I et II.

IRÉNÉE DE LYON, *Démonstration de la prédication apostolique*, par L. M. Froidevaux, Édition du Cerf, 1972.

LEFÈVRE D'ÉTAPLES, Jacques, *Lefèvre d'Étaples et ses disciples. Épistres et évangiles des cinquante et deux semaines de l'an*, édition de Guy Bedouelle et Franco Giacone, 1976.

MARGUERITE DE NAVARRE, *Les Marguerites de la Marguerite des Princesses*, texte de l'édition de 1547, publié avec introduction, notes et glossaire par Félix FRANK, Paris, Librairie des Bibliophiles, tome I, 1863.

_____, *Les dernières poésies de Marguerite de Navarre*, éd. d'Abel LEFRANC, Paris, Armand Colin & Cie., 1896.

_____, *L'Heptaméron*, édition de Simone de Reyff, Paris, Flammarion, coll. « GF-Flammarion », 1982.

_____, *Poésies chrétiennes*, éd. de Nicole CAZAURAN, Paris, Cerf, 1996.

_____, *Triomphe de l'Agneau*, édition critique établie par Simone DE REYFF, sous la direction de Nicole Cazauran, Paris, Champion, tome III, 2001.

_____, *Complainte pour un détenu prisonnier et les Chansons spirituelles*, édition établie, présentée et annotée par Michèle CLÉMENT, sous la direction de Nicole Cazauran, Paris, Champion, tome IX, 2001.

_____, *Dialogue en forme de vision nocturne*, éd. R. Salminen, Helsinki, Annales Academiae Scientiarum Fennicae, 1985.

MOLINET, Jehan, *Les faictz et dictz...*, Paris, Bibliothèque de l'État de Bavière, 1540 (consultation des oraisons et ballades à la Vierge).

PASQUIER, Étienne, *Recherches...*, Paris, 1665, in-fol., VII, XIII, 642 D-644A.

PLATON, *Le Banquet*, Paris, Gallimard, coll. Folio / Essais, n°83, 2008 (1950).

QUINTILIEN, *Institution oratoire*, texte établi et traduit par Henri Bornecque, Paris, Garnier et frères, coll. « Classiques Garnier », Livres I à XII, 1954.

Rhétorique à Herennius, texte établi et traduit par Guy Achard, Paris, Belles Lettres, coll. « Collection des Universités de France », 2003 (1989).

ROUSSEL, Gérard, *Familière exposition du symbole de la foi et de l'Oraison dominicale* (manuscrit de la Bibl. nat.) – Cité par M. Schmidt, « Gérard Roussel », Strasbourg, 1845.

SALES, François de (saint), *Introduction à la vie dévote*, Paris, Jean Baptiste Loyson éd., 1662.

Ouvrages théologiques :

ALEXANDRE, Jérôme, *Le Christ de Tertullien*, Paris, Desclée, 2004.

BARNAY, Sylvie (dir.), *Autour du culte marial en Forez. Coutume, art, histoire*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1999.

BOURGEON, G., *La Réforme à Nérac. Les origines (1530-1560)*, Toulouse, Imprimerie A. Chauvain et fils, 1880.

BOUYER, Louis, *Le trône de la Sagesse. Essai sur la signification du culte marial*, Paris, Cerf, coll. « Traditions chrétiennes », 1957.

BRAUN, François-Marie, *La mère des fidèles. Essai de théologie johannique*, Paris et Tournai, Casterman, coll. « Cahiers de l'actualité religieuse », 1954.

BREMOND, Henri, *Prière et poésie*, Paris, Bernard Grasset, 1926.

CASAGRANDE, Carla et Silvana VECCHIO, *Histoire des péchés capitaux au Moyen Âge*, trad. de l'italien par Pierre-Emmanuel Dauzat Paris, Flammarion (pour l'éd. française) / Aubier, coll. « Historique », 2003.

CHEVALIER, Jean et Alain GHEERBTANT, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont / Jupiter, 1982.

DANEMARIE, Jeanne, *Histoire du culte de la Sainte Vierge et de ses apparitions*, Paris, Librairie Arthème Fayard, coll. « Je sais, je crois », 1958.

DE LA FRANQUERIE, Marquis, *La Vierge Marie dans l'histoire de France*, Montsûrs, éd. Résiac, 1985.

DELARUN, Jacques, *Dieu changea de sexe, pour ainsi dire*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 2008.

DELUMEAU, Jean, *Un chemin d'histoire. Chrétienté et christianisation*, Paris, Fayard, 1982.

_____, *La religion de ma mère. Le rôle des femmes dans la transmission de la foi*, Paris, Cerf, 1992.

_____, et Thierry WANEGFFELEN, *Naissance et affirmation de la Réforme*, Paris, P.U.F., coll. « Nouvelle Clio », 1998.

GISEL, Pierre, *La subversion de l'Esprit. Réflexion théologique sur l'accomplissement de l'homme*, Genève, Labor et Fides, coll. « Lieux théologiques », n°23, 1993.

GOYAU, Georges, *Le Christ*, Paris, Americ Édit., 1940.

GUITTON, Jean, *La Vierge Marie*, Paris, Seuil, coll. « Livre de vie », 1949.

LAGRANDE, Bruno, *Dictionnaire pour une lecture facile de la Bible*, Paris, éd. EDL, 2002.

LEFOUIN, Claire, *La Vierge Marie dans la littérature du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Pierre Téqui Éditeur, 1998.

LENFANT, L. (Abbé), *La royauté du cœur ou la douceur chrétienne*, Paris, Ancienne Librairie Poussielgue / J. de Gigord Éd., 2^e édition, 1912.

MIQUEL, Pierre, *Petit traité de théologie symbolique*, Paris, Cerf, coll. « Foi vivante », 1987.

MOREAU, E., Pierre JOURDA et Pierre JANELLE, *Histoire de l'Église depuis les origines jusqu'à nos jours*, Paris, Bloud & Gay, tome 16, 1951.

NICOLAS, Marie-Joseph, *Il est né de la Vierge Marie. Marie dans le Mystère chrétien*, Paris, Beauchesne, coll. « Doctrine sur le peuple de Dieu », 1969.

NOUAILHAT, René, *Saints et patrons. Les premiers moines de Lérins*, Besançon, Presses universitaires francho-comtoises, coll. « Annales littéraires de l'Université de Besançon », 2004.

OLIVIER, Daniel et Alain PATIN, *Luther et la Réforme. Tout simplement*, Paris, éd. de L'Atelier, 1997.

PÉLKAN, Jaroslav, *Croissance de la théologie médiévale 600-1300. La tradition chrétienne / Histoire du développement de la doctrine*, Paris, P.U.F., coll. « Théologiques », tome II, 1994.

PELLETIER, Anne-Marie, *La Réforme de l'Église et du dogme 1300-1700. La tradition chrétienne / Histoire du développement de la doctrine*, Paris, P.U.F., coll. « Théologiques », tome IV, 1994.

_____, *Le christianisme et les femmes. Vingt siècles d'histoire*, Paris, Cerf, coll. « Histoire du christianisme », 2001.

SELLIER, Philippe, *Regards sur Jésus-Christ. Textes français (1450-1960)*, Paris, Cerf, 1964.

SESBOÜÉ, Bernard, *Jésus Christ, l'unique médiateur. Essai sur la rédemption et le salut*, Paris, Desclée, coll. « Jésus et Jésus-Christ », n°33, 1988.

SPINOZA, Baruch, *Court traité sur Dieu, l'homme et la béatitude*, trad. de Paul Janet, Paris, Librairie Germer Baillière et cie, 1878.

TRUBLET, Jacques et Jean-Noël ALETTI, *Approche poétique et théologique des Psaumes. Analyses et Méthodes*, Paris, Cerf, coll. « Initiations », 1983.

Ouvrages généraux historiques et littéraires :

ALLEM, Maurice, *Anthologie poétique française XVI^e siècle*, Paris, Garnier-Flammarion, tome I, 1972.

AQUIEN, Michèle et Georges MOLINIÉ, *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*, Paris, Librairie générale française, coll. « Encyclopédie d'aujourd'hui / La Pochothèque », 1999.

ARLETTE, Jouanna, *La France du XVI^e siècle : 1483-1598*, Paris, P.U.F., coll. « Premier Cycle », 1996.

BERTHOUD, Gabrielle *et al.*, *Aspects de la propagande religieuse*, Genève, Librairie Droz, 1957.

BREMOND, Henri, *Histoire littéraire du sentiment religieux en France depuis la fin des guerres de religions jusqu'à nos jours*, Grenoble, éd. Jérôme Millon, 3 vol., 2006 (1916-1933).

_____, *Prière et poésie*, Paris, Bernard Grasset, 1926.

BRUNETIÈRE, Ferdinand, *Histoire de la littérature française classique (1530-1830). Tome I : De Marot à Montaigne*, Paris, Librairie Delagrave, 1927.

CERATI, Marie, *Marguerite de Navarre*, Paris, Éd. du Sorbier, 1981.

CHAMARD, Henri, *Les origines de la poésie française de la Renaissance*, Paris, E. de Boccard Éditeur, 1920.

CHANDAVOINE, Henri, *Anthologie de la poésie mariale*, Paris, Cerf, coll. « Bibliothèque chrétienne de poche. Foi Vivante », 1993 (1966).

COTTRET, Bernard, *Histoire de la Réforme protestante XVI^e –XVIII^e siècles*, Paris, Perrin, coll. « Pour l'Histoire », 2001.

DÉJEAN, Jean-Luc, *Marguerite de Navarre*, Paris, Fayard, 1987.

DE LANDSBERG, Jacques et Didier MARTENS, *L'art en croix : le thème de la crucifixion dans l'histoire de l'art*, Belgique, La Renaissance du Livre, coll. « Références », 2001.

DOUMIC, René, *Histoire de la littérature française*, Paris, P. Delaplane, 1888, Éd. citée, 1909.

DUBOIS, Claude-Gilbert, *La poésie du XVI^e siècle*, Paris, Bordas, coll. « En toutes lettres », 1989.

DUFOURNET, Jean et Claude LACHET, *La littérature française du Moyen Âge. II- Théâtre et poésie*, Paris, G-F Flammarion, 2003.

GILMORE, M. P., *Le monde de l'humanisme 1453-1517*, Paris, Payot, coll. « Bibliothèque Historique », 1955.

GOUJET, Claude-Pierre (Abbé), *Bibliothèque française ou Histoire de la littérature française*, Paris, P.-J. Mariette, 1740-1756, 18 vol.

GRENTE, Cardinal Georges (dir.), *Dictionnaire des Lettres françaises. Le XVI^e siècle*, Paris, Fayard et Librairie Générale, coll. « Encyclopédie d'aujourd'hui / Livre de Poche », 2001 (1951).

_____, *Dictionnaire des Lettres françaises. Le Moyen Âge*, Paris, Fayard et Librairie Générale, coll. « Encyclopédie d'aujourd'hui / Livre de Poche », 2001 (1964).

GUY, Henri, *Histoire de la poésie française au XVI^e siècle. L'école des Rhétoriciens*, Genève, Slatkine Reprints, tome I, 1998, (Paris 1910-1926).

HAMON, Philippe et Denis ROGER-VASSELIN (dir.), *Le Robert des Grands Écrivains de la Langue Française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2000.

HENRIOT, Émile (dir.), *Neuf siècles de littérature française*, Paris, Delagrave, 1958.

JANTON, Pierre, *Voies et visages de la Réforme au XVI^e siècle*, Paris, Desclée, 1986.

JARRETY, Michel (dir.), *Lexique des termes littéraires*, Paris, Librairie générale française, coll. « Livre de Poche », 2001.

LANGLOIS, Ernest, *Recueil d'arts de seconde rhétorique*, Genève, Slatkine Reprints, 1974.

LECLER, Joseph, *Histoire de la tolérance au siècle de la Réforme*, Paris, Albin-Michel, 1994 (1955).

LESTRINGANT, Michel, Michel PRINGENT et Michel ZINK (dir.), *Histoire de la France littéraire. Naissances, Renaissance. Moyen Âge-XVI^e siècle*, Paris, Quadrige / P.U.F., tome I, 2006.

LOTE, Georges, *Histoire du vers français. Le Moyen Âge*, Paris, Éd. Boivin et Cies, tome I, 1951.

MARY, André, *Anthologie poétique française. Moyen Âge*, Paris, Garnier-Flammarion, tome I, 1967.

MOUCHARD, A., *Histoire de la littérature française*, Paris, Poussielgue, 1905.

NISARD, Désiré, *Histoire de la littérature française*, Paris, Firmin-Didot, 1886 (1844-1861), 4 vol.

PANTIN, Isabelle, *La poésie du XVI^e siècle. Ouvroir et miroir d'une culture*, Paris, Éd. Bréal, coll. « Amphi Lettres », 2003.

PARIS, Gaston, *La littérature française du Moyen Âge (XI^e – XIV^e siècles)*, Paris, Hachette, 3^e édition, 1895.

PAYEN, Jean-Charles, *Histoire de la littérature française. Le Moyen Âge*, Paris, Flammarion, coll. « Garnier / Flammarion », n°957, 1997.

RIGOLOT, François, *Poésie et Renaissance*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais série Lettres », 2002.

RUS, Martijn, *De la conception à l'au-delà : textes et documents français*, Amsterdam-Atlanta, éd. Rodopi B.V., 1995.

WEBER, H., *La Création poétique au XVI^e siècle en France, de Maurice Scève à Agrippa d'Aubigné*, Paris, Nizet, 1955.

ZINK, Michel, *Littérature française du Moyen Âge*, Paris, P.U.F., coll. « Premier Cycle », 2001 (1992).

ZUMTHOR, Paul, *Histoire littéraire de la France médiévale (VI^e-XIV^e siècles)*, Paris, P.U.F., 1954.

_____, *Anthologie des grands rhétoriciens*, éd. 10/18, coll. « Inédit », n°1232, 1978.

Ouvrages théoriques et critiques :

AUERBACH, Erich, *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, trad. de l'allemand par Cornélius Heim, Paris, Gallimard, coll. « tel gallimard », 1968 (1946).

BERLIOZ, Jacques et Marie Anne POLO DE BEAULIEU, *Les exempla médiévaux : introduction à la recherche, suivi des tables critiques de l'Index exemplorum de Frederic C. Tubach*, Carcassonne, Garae / Hésiode, (Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge, 47), 1993.

_____, (études remises et présentées par), *Les exempla médiévaux : nouvelles perspectives*, Paris, Champion, coll. « Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge », 1998.

BERRIOT-SALVADORE, Evelyne, *Les femmes dans la société française de la Renaissance*, Genève, Droz, 1990.

BREMOND, Claude, Jacques LE GOFF et Jean-Claude SCHMITT, *L'Exemplum*, Turnhout-Belgium, Brepols, (Typologie des Sources du Moyen Âge Occidental, fasc. 40), 1982. L'étude est la résultante d'un travail collectif au sein du groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales à Paris.

BUSSON, Henri, *Le rationalisme dans la littérature française de la Renaissance (1533-1601)*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, coll. « De Pétrarque à Descartes », second tirage 1971 (1957).

CAVE, Terence et Michel JEANNERET, *Métamorphoses spirituelles. Anthologie de la poésie religieuse française 1570-1630*, Paris, Corti, 1969.

CAVE, Terence, *Cornucopia : figures de l'abondance au XVI^e siècle : Érasme, Rabelais, Ronsard, Montaigne*, trad. de l'anglais par Ginette Morel, Paris, Macula Argô, 1997 (1979).

CORNILLIAT, François, *Or ne mens. Couleurs de l'éloge et du blâme chez les Grands Rhétoriciens*, Paris, Champion, coll. « Bibliothèque Littéraire de la Renaissance », 1994.

COTTRELL, Robert D., *La grammaire du silence. Une lecture de la poésie de Marguerite de Navarre*, trad. de l'anglais par Jean-Pierre Coursodon, Paris, Champion, 1995.

CRASTRE, Victor, *Poésie et mystique*, Neuchâtel (Suisse), Éd. de la Bacconnière, 1966.

CULLIÈRE, Alain et Anne MANTERO, *La poésie religieuse et ses lecteurs aux XVI^e et XVII^e siècles*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, coll. « Écritures », 2005.

CURTIUS, Ernst Robert, *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, trad. de Jean Bréjoux, Paris, P.U.F., (rééd. coll. « Agora Classiques »), 1957.

DEFAUX, Gérard, *Marot, Rabelais, Montaigne : l'écriture comme présence*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, coll. « Études montaignistes », 1987.

DUBOIS, Claude-Gilbert *La poésie du XVI^e siècle*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, coll. « Parcours universitaires », 1999.

FEBVRE, Lucien, *Autour de l'Heptaméron. Amour sacré, amour profane*, Paris, Gallimard, nrf, 1944.

_____, *Le problème de l'incroyance au XVI^e siècle. La religion de Rabelais*, Paris, Albin Michel, coll. « Bibliothèque de l'Évolution de l'Humanité », n°42, 2003 (1947).

FERGUSON, Gary, *Mirroring belief: Marguerite de Navarre's Devotional Poetry*, Edinburgh : Edinburgh University Press for the University of Durham, 1992.

FEUGÈRE, Léon, *Les femmes poètes au XVI^e siècle*, Genève, Slatkine Reprints, 1969.

FRYE, Northrop, *Le Grand Code. La Bible et la littérature*, trad. de l'anglais par Catherine Malamoud, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1984.

FUMAROLI, Marc, *L'âge de l'éloquence*, Genève, Droz, 2002 (1980).

GARDY, Philippe, *La leçon de Nérac. Du Bartas et les poètes occitans (1550-1650)*, Paris, Presses universitaires de Bordeaux, coll. « SABER », 1988.

GAGUIN, Robert, *L'Immaculée Conception de la Vierge Marie : poèmes de Robert Gaguin*, Paris, Isidore Liseux Éditeurs, 1885.

GALLAND-HALLYN, Perrine, Fernand HALLYN et Terence CAVE, *Poétiques de la Renaissance*, Paris, Droz, 2001.

GOYET, Francis, *Le sublime du « lieu commun ». L'invention rhétorique dans l'Antiquité et à la Renaissance*, Paris, Champion, 1996.

GROS, Gérard, *Le poète, la Vierge et le prince du Puy. Études sur les puyx marials de la France du Nord du XIV^e siècle à la Renaissance*, Paris, Klincksieck, 1992.

_____, *Le poème du Puy marial. Études sur le serventois et le chant royal du XIV^e siècle à la Renaissance*, Paris, Klincksieck, 1996.

_____, *Ave, Vierge Marie. Études sur les prières médiévales en vers français (XII-XV^e siècles)*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2004.

HALSALL, Albert W., *L'art de convaincre. Le récit pragmatique rhétorique, idéologique, propagande*, Toronto (Trinity College), Les Éditions Paratexte, 1988.

HECK, Christian, *L'échelle céleste dans l'art du Moyen Âge : une quête du ciel*, Paris, Flammarion, 1999.

HUË, Denis, *La poésie palinodique à Rouen (1486-1550)*, Paris, Champion, 2002.

HUIZINGA, Johan, *L'automne du Moyen Âge*, trad. du hollandais par J. Bastin, Paris, Payot, coll. « Le regard de l'Histoire », 1975.

JAMES, Geneviève (dir.), *De l'écriture mystique au féminin*, L'Harmattan, Les Presses de l'Université Laval, coll. « Religion, culture et société », 2005.

JAUSS, Hans R., *Pour une esthétique de la réception*, trad. de l'allemand par Claude Maillard, Paris, Gallimard, coll. « Tel Gallimard », 1978.

JEANNERET, Michel, *Poésie et tradition biblique au XVI^e siècle. Recherches stylistiques sur les paraphrases des Psaumes de Marot à Malherbe*, Paris, Corti, 1969.

JOURDA, Pierre, *Marguerite d'Angoulême, duchesse d'Alençon, reine de Navarre (1492-1549). Étude biographique et littéraire*, Paris, Champion, 2 vol., 1930, Réimpr. Turin, Bottega d'Erasmus, 1966.

KIBÉDI-VARGA, A., *Rhétorique et littérature. Études des structures classiques*, Paris, Didier, 1970.

_____, *Les constantes du poème. Analyse du langage poétique*, Paris, Éd. A. et J. Picard, coll. « Connaissance des Langues », 1977.

LA CHARITÉ, Claude, *La rhétorique épistolaire de Rabelais*, Québec, Éd. Nota Bene, coll. « Littérature(s) », 2003.

LANGLOIS, Ernest, *Recueil d'Arts de seconde rhétorique*, Genève, Slatkine Reprints, réimpr. de l'édition de Paris de 1902, 1974.

LAPOINTE, Mélissa, *Roland, chevalier du Christ : herméneutique chrétienne dans la Chanson de Roland*, mémoire de maîtrise, Université du Québec à Chicoutimi, 2004.

LECOINTE, Jean, *L'Idéal et la Différence. La perception de la personnalité à la Renaissance*, Genève, Droz, 1993.

LECOY DE LA MARCHE, Albert, *La chaire française du Moyen Âge, spécialement au XIII^e siècle, d'après les manuscrits contemporains*, Paris, Renouard, H. Laures, successeur, 1886.

LEFRANC, Abel, *Marguerite de Navarre et le platonisme de la Renaissance*, Kessinger Publishing's Legacy Reprints, Paris, extrait de la *Bibliothèque de l'École des chartes*, tome LVIII, 1897.

LYONS, John D., *Exemplum. The Rhetoric of Example in Early Modern France and Italy*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1989.

MALENFANT, Marie-Claude, *Argumentaires de l'une et l'autre espèce de femme. Le statut de l'exemplum dans les discours littéraires sur la femme (1500-1550)*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, coll. « République des Lettres « Études » », 2003.

_____, et Sabrina VERVACKÉ (textes rassemblés et édités par), *Écrire et conter. Mélanges de rhétorique et d'histoire littéraire du XVI^e siècle offerts à Jean-Claude Moisan*, Québec, Les Presses de l'université Laval, coll. « République des Lettres / Symposium », 2003.

MARCZUK-SWED, Barbara, *L'inspiration biblique dans l'œuvre de Marguerite de Navarre* (poésie-théâtre), Cracovie, 1992.

MARKALE, Jean, *L'amour courtois ou le couple infernal*, Paris, Éditions Imago, 1987.

MARTIN-ULRICH, Claudie, *La persona de la princesse au XVI^e siècle : personnage littéraire et personnage politique*, Paris, Champion, coll. « Études et essais sur la Renaissance », 2004.

MATHIEU-CASTELLANI, Gisèle, *La rhétorique des passions*, Paris, P.U.F., coll. « Écriture », 2000.

MEYER, Michel, *La rhétorique*, Paris, P.U.F., Que sais-je?, n°2133, 2004.

MOREAU, François, *L'image littéraire. Position du problème. Quelques définitions*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur (C.D.U. et SEDES), 1982.

MOUCHEL, Christian (dir.), *Imagines Mariae. Représentations du personnage de la Vierge dans la poésie, le théâtre et l'éloquence entre le XII^e et XVI^e siècles*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, coll. « XI-XVII LITTÉRATURE », 1999.

PATILLON, Michel, *Éléments de rhétorique classique*, Paris, Nathan, coll. « Nathan-Université », 1990.

PERELMAN, Chaïm, *L'empire rhétorique. Rhétorique et argumentation*, Paris, Librairie philosophique J. VRIN, coll. « Bibliothèque des textes philosophiques », 2002 (1977).

POMEL, Fabienne (dir.), *Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2003.

PRAT, Marie-Hélène et Pierre SERVET (actes réunis par), *Le doux aux XVI^e et XVII^e siècles. Écriture, esthétique, politique, spiritualité*, France, Université Jean Moulin-Lyon 3, coll. « Cahiers du Gadges », n°1, 2003.

REBOUL, Olivier, *Introduction à la rhétorique : théorie et pratique*, Paris, P.U.F., coll. « Premier cycle », 1994.

REYNIER, Gustave, *Les origines du roman réaliste*, Paris, Librairie Hachette et Cie, 1912.

RIGOLOT, François, *Le texte de la Renaissance, des rhétoriciens à Montaigne*, Genève, Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », 1982.

ROBRIEUX, Jean-Jacques, *Rhétorique et argumentation*, Paris, Nathan Université, coll. « Lettres sup », 2^e édition, 2000.

ROCHEFORT, Joane, *La douceur*, thèse de doctorat de la Faculté de philosophie de l'Université Laval, Québec, Université Laval, janvier 2003.

ROUBAUD, Jacques, *La ballade et le chant royal*, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Architecture du verbe », 1998.

ROY, Marie-Andrée et Agathe LAFORTUNE, *Mémoires d'elles. Fragments de vie et spiritualité de femmes. I^{er} au XX^e siècle*, Montréal / Paris, MédiasPaul, 1999.

SCANLON, Larry, *Narrative, Authority, and Power : the Medieval Exemplum and the Chaucerian Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press (Cambridge studies in medieval literature, 20), 1994.

SOMMERS, Paula, *Celestial Ladders : Readings in Marguerite de Navarre's Poetry of Spiritual Ascent*, Genève, Droz, 1989.

TELLE, Émile, *L'œuvre de Marguerite d'Angoulême*, Genève, Slatkine Reprints, 1969.

THYSELL, Carol, *The Pleasure of Discernment. Marguerite de Navarre As Theologian*, New York, Oxford University Press, coll. « Oxford Studies In Historical Theology », 2000.

VAILLANCOURT, Luc, *La lettre familière au XVI^e siècle. Rhétorique humaniste de l'épistolaire*, Paris, Champion, coll. « Études et Essais sur la Renaissance », 2003.

VALLECALLE, Jean-Claude (études recueillies par), *Littérature et religion au Moyen Âge et à la Renaissance*, Lyon, Presses universitaires de Lyon., coll. « XI-XVI Littérature », 1997.

WANEGFFELEN, Thierry, *Ni Rome, ni Genève, des fidèles entre deux chaires en France au XVI^e siècle*, Paris, Champion, coll. « Bibliothèque littéraire de la Renaissance », 1997.

WELTER, Jean-Thiébaut, *L'exemplum dans la littérature religieuse et didactique du Moyen Âge*, Paris, Guitard, 1973 (1927).

ZINK, Michel, *Poésie et conversion au Moyen Âge*, Paris, P.U.F., coll. « Perspectives littéraires », 2003.

ZUMTHOR, Paul, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1972.

_____, *Le masque et la lumière. La poétique des grands rhétoriciens*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1978.

Actes de colloque :

BAYON, Jacqueline, (textes réunis par), *Autour du culte marial en Forez. Coutumes, Art, Histoire*, actes du colloque « Autour du culte marial, coutume, art, histoire », animé par le CIER-SR en 1997, Saint-Étienne, Publications de l'Université Saint-Étienne, 1999.

BORREGO-PÉREZ, Manuel (textes réunis par), *L'exemplum narratif dans le discours argumentatif (XVI^e-XX^e siècles)*, actes du colloque international et interdisciplinaire organisé par le Laboratoire Littérature et Histoire des pays de langues européennes, Besançon, 10-11 mai 2001, Presses universitaires Franc-Comtoise.

FERRER, Véronique et Anne MANTERO (textes réunis par), *Les paraphrases bibliques aux XVI^e et XVII^e siècles*, actes du colloque sur les paraphrases bibliques au XVI^e et XVII^e siècle qui s'est tenu à Bordeaux du 22 au 24 septembre 2004, Genève, Droz, 2006.

HURLEY, Robert et Pierre-Marie BEAUDE (dir.), *Poétique du divin*, actes du colloque qui s'est tenu à Québec en juin 1998, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2001.

REYFF, Simone de, « Le Triomphe de l'Agneau ou la vision différée », Marguerite de Navarre 1492-1992, *Actes du Colloque international de Pau* (1992), éd. Nicole Cazauran et James Dauphiné, Mont-de-Marsan, Éditions Interuniversitaires, 1995, p. 291-305.

SCHMITT, Jean-Caude, « Rhétorique et histoire. L'*exemplum* et le modèle de comportement dans le discours antique et médiéval », Table ronde organisée par l'École française de Rome le 18 mai 1979. Extr. De *Mélanges de l'École française de Rome, Moyen Âge / Temps Modernes*, 1982, vol. 140, n°140-1, p.104-105.

Articles :

AHMED, Ehsan, « Guillaume Briçonnet, Marguerite de Navarre et la critique évangélique », Genève, *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance : Travaux et documents*, vol. 69, n°3, 2007, p. 615-625.

BEAULIEU, Jean-Philippe, « Postures épistolaires et effets de la *dispositio* dans la correspondance entre Marguerite d'Angoulême et Guillaume Briçonnet », *Études françaises*, vol. 38, n°3, 2002, p. 43-54.

BERLIOZ, Jacques, « L'*exemplum* au service de la prédication », dans *Rhétorique et histoire*, 1992, p. 113-146.

BOURGEOIS, Christophe, « Figures baroques de la Croix : une poétique de l'énigme », Paris, Presses universitaires de France / *XVII^e siècle*, 2004/1, n°222, p. 75-90.

CORNILLIAT, François, « Pas de miracle. La Vierge et Marguerite dans l'*Heptaméron* », *Études littéraires*, vol. 27, n°2, 1994, p. 77-96.

DAVID, Jean-Michel, « *Maiorum exempla sequi* : l'*exemplum* historique dans les discours judiciaires de Cicéron », *Mélanges de l'École française de Rome, Moyen Âge / Temps Modernes*, 1980, vol. 92, n°92-1, p. 67-86.

DEL VECCHIO, Gilles, « La vision de la femme dans le Corbache d'Alfonso Martinez de Toledo », *Revue Interdisciplinaire « Textes & Contextes »*, « La caricature au féminin », n°3, 2009.

FRAPPIER, Jean, « Variations sur le thème du miroir, de Bernard de Ventadour à Maurice Scève », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1959, vol. 11, n°11, p. 134-158.

GENETIOT, Alain, « Rhétorique et poésie lyrique », *XVII^e siècle*, 2007/3, n°236, p. 521-548.

GEREMEK, Bonislaw, « L'*exemplum* et la circulation de la culture au Moyen Âge », *Mélanges de l'École française de Rome, Moyen Âge / Temps Modernes*, 1980, vol. 92, n°92-1, p. 153-179.

GREEG, Mélanie E., « Marguerite de Navarre. Le *Miroir de l'Âme pécheresse* (1531) », dans *Writings by Pre-Revolutionary French Women : From Marie de Franceto to Elizabeth Vigée-Le Brun*, Edited by Anne R. LARSON & Colette H. WINN, New York, 2000, chapitre III.

HELLER, Henry, « Marguerite de Navarre and the reformer of Meaux », *B.H.R.*, n°33, 1971, p. 271-310.

JAUSS, H. R., « Levels of Identification of Hero and Audience », *New Literary History*, vol.V, n°2, 1974, p. 283-217.

JOURDA, Pierre, « Tableau chronologique des publications de Marguerite de Navarre », *Revue du Seizième Siècle*, 12, 1925, p. 209-255.

LARUE, Anne, « Le discours moral dans la nouvelle des temps modernes : *Décaméron*, *Heptaméron*, Nouvelles exemplaires », *Bulletin de la société de littérature comparée*, novembre 1996.

LEBÈGUE, Raymond, « Le «cuyder» avant Montaigne et dans les Essais », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, vol. 14, n°14, 1962, p. 275-284.

_____, « Le second Miroir de Marguerite de Navarre », *Comptes-rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, vol. 107, n°1, 1963, p. 46-56.

LEFRANC, Abel, « Les idées religieuses de Marguerite de Navarre d'après son œuvre poétique », *Bulletin historique et littéraire de la Société d'Histoire du Protestantisme français*, 1898.

LE HIR, Yves, « L'inspiration biblique dans le *Triomphe de l'Agneau* de Marguerite de Navarre », *Mélanges d'Histoire littéraire de la Renaissance offerts à Henri Chamard*, Paris, Nizet, 1951, p. 43-61.

MARCZUK-SWED, Barbara, « Marguerite de Navarre et la recherche du sens spirituel de la Bible », *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la Réforme et la Renaissance*, vol. 33, n°33, 1991, p. 31-42.

MEYER, Michel, « Les figures de l'humain : la communauté des passions », dans *La communauté en paroles. Communication, consensus, ruptures*, sous la direction de Herman PARRET, Liège, Mardaga, coll. « Philosophie et langage », 1991, p. 165-182.

MEYLAN, Edward F., « La date de l'*Oraison de l'âme fidèle* et son importance pour la biographie morale de Marguerite de Navarre », *Modern Language Notes/The Johns Hopkins University Press*, vol. 52, n°8, 1937, p. 562-568.

OLEKHNOVITCH, Isabelle, « Marguerite, Renée, Vittoria ... et les autres : des femmes de haut rang pendant la Réforme », *Fac-réflexion*, n°7, janvier 1988, p. 16-24.

ROGER-VASSELIN, Bruno, « Marguerite de Navarre et le ficinisme dans l'Heptaméron : l'exemple de la Nouvelle 19 », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n°65, décembre 2007, p. 93-110.

SAULNIER, V.-L., « Marguerite de Navarre aux temps de Briçonnet. Étude de la correspondance (1521-1522) », Genève, *Bibliothèque d'humanisme et Renaissance : Travaux et documents*, vol. 39, n°3, 1977, p. 437-478.

SOMMERS, Paula, « Le *Miroir de l'âme pécheresse*... Revisited : Ordered Reflections in a Biblical Mirror », *Modern Language Studies* 16, 3, 1986, p. 101-108.

STIERLE, Karlheinz, « L'Histoire comme Exemple, l'Exemple comme histoire », *Poétique*, 10, p. 176-198.

SULEIMAN, Susan, « Le récit exemplaire », *Poétique*, 32, 1977, p. 468-489.

TILANDER, Gunar et Françoise FERY-HUE, « Guillaume Cretin », dans *Dictionnaire des lettres françaises : le Moyen Âge*, Genève HASENOHR et Michel ZINK (dir.), Paris, Fayard, 1992, p. 614.

VAILLANCOURT, Luc « L'humanisme dissident des rhétoriciens : le cas de Guillaume Cretin », *Renaissance and Reform / Renaissance et Réforme* (University of Toronto), vol. 27, n°2, 2003, p. 77-86.

VAILLANCOURT, Luc, « Mouvements réflexifs dans la poésie de Marguerite de Navarre », *Littératures* (Université McGill), 18, 1998, p. 189-103.

VEISSIERE, Michel et Henri TARDIF, « L'emploi de l'Écriture sainte par G. Briçonnet, évêque de Meaux entre 1519 et 1524 », *Revue des Sciences philosophiques et théologiques*, 63, 1979, p.345-364.

WINN, Colette H., « La *dignitas mulieris* dans la littérature didactique féminine (du XV^e au XVII^e siècle). Les enjeux idéologiques d'une appropriation. », *Études littéraires*, vol. 27, n°2, 1994, p. 11-24.

ZUCHUAT, Valérie, « L'écriture du conflit intérieur dans le *Discord* de Marguerite de Navarre », *French Forum*, vol. 30, n°1, 2005, p. 25-45.

Adresses internet :

CERNOGORA, Nadia, *Translatio / Metaphora : La métaphore dans l'exégèse biblique de Saint Augustin à la Clavis Scripturae de Matthias Falcius Illyricus*, Camenae n°3, novembre 2007.

Site officiel www.paris-sorbonne.fr/fr/IMG/pdf/.Article_23_Cernagora.pdf.

Page consultée le 13 décembre 2010.

<http://www.discernement.com/GrandsThemes/TheologieMorale/VertusTheologiques.htm>

Page consultée le 7 juillet 2011.

Encyclopédie Larousse

http://www.larousse.fr/encyclopedie/litterature/Marguerite_dAngoul%C3%Aame/175158

Consulté le 9 novembre 2010.

<http://www.mariedenazareth.com>

Page consultée le 19 août 2010.

<http://qe.catholique.org/pratique-religieuse/16755-qu-est-ce-que-le-christocentrisme>.

Page consultée le 18 août 2010.

POLO DE BEAULIEU, Marie-Anne, CNRS, France

http://www.flsh.unilim.fr/ditt/Fahey/EXEMPLUM_n.html

Consulté le 24 mars 2009.

BERNARD, (saint), Sermon XXXIV, « De l'humilité et de la patience »

www.abbaye-saint-benoit-ch/saints/bernard/tome04/

Page consultée le 8 novembre 2010.

